

ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

الكتورة

سلفي يوسف الجبوري



بسم الله الرحمن الرحيم

ابن الشبل البغدادي
حياته وشعره

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2010/5/1411)

928.1

الجبوري، سهي يونس سلكان
ابن الشيل البغدادي حياته وشعره/سهي يونس سلمان الجبوري
- عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع ، 2010

() ص
ر.أ: (2010/5/1411)
الوصفات: الشعراء العرب// الترجمـ//الـدبـ العربي/

*تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright (R)
All Right Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN: 978-9957-480-66-0

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو
نقله على أي وجه بأي طريقة الكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو
بالتسجيل وبخلاف ذلك لا يحالف ذلك الا موافقة على هذا كتابة مقدماً.



دار غيداء للنشر والتوزيع

مجمع العساف التجاري-الطابق الأول

خلوي: 962795667143+

E-mail: darghidaa@gmail.com

تلع العلي- شارع املكة رانيا العبدالله

تلفاكس: +962 6 5353402

ص.ب: 520946 عمان 1152 الأردن

ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

تأليف

د. سهى يونس سلمان الجبورى

الطبعة الأولى

ـ 1431 م - 2011 هـ



رابط بديل
lisannerab.com

مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarab.com



twitter



facebook



instagram



مكتبة لسان العرب



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الْمَرْ نَشَّحَ لَكَ صَدْرَكَ ﴿١﴾ وَوَضَعَنَا عَنْكَ وِزْرَكَ الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ
﴿ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴿٤﴾ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٥﴾ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٦﴾ فَإِذَا فَرَغْتَ
﴿ فَانْصَبْ ﴿٧﴾ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْجِبْ ﴿٨﴾ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الشرح الآية (8-1)



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل

الفهرس

11	المقدمة
15	التمهيد
15	أ - أحوال العصر
30	ب - حياة ابن الشبل البغدادي
الفصل الأول	
الأغراض الشعرية	
58	الحكمة والزهد
86	الخمر
100	الوصف
114	الغزل
123	الفخر
132	المديح
139	الرثاء
145	أغراض أخرى
الفصل الثاني	
البناء الفني	
158	أولاً : اللغة
160	أ- المعجم الشعري
161	المعاناة (الصل والجنة والعقرب، الدهر، العدو)
170	المرأة (السفك، المقل، اللحظة)
172	الطبيعة
184	ب- التراكيب



185	الشرط
190	النداء
195	(لا الناهية والنافية، كم، أين)
199	العطف
203	ثانياً : بناء النص
203	بناء التنففة
204	بناء المقطوعة
211	بناء القصيدة
214	ثالثاً : الصورة الشعرية
217	التشبيه
222	الاستعارة
228	الكتابية
232	الجناس
237	الطباق
243	رابعاً : الايقاع
245	أ- الايقاع الخارجي
245	الوزن
253	القافية
260	ب - الايقاع الداخلي
260	1- التكرار
262	ا تكرار الحرف الصوت
266	ب تكرار اللفظ
269	خ تكرار الجملة
271	د التكرار الاشتتقائي

275	2- رد العجز على الصدر (التصدير)
278	3- التوصيع
283	الخاتمة
287	المصادر والمراجع



المقدمة

يعد الادب العربي ميراث الأمة المعرفي والحضاري؛ لما حوى من أحداث وأفكار ومعالم بارزة بقيت خالدة الى يومنا هذا، وقد حفل هذا الأدب بابداعات عد كثير من الشعراء؛ فمنهم من نال حظوظه من الشهرة والمكانة؛ ومنهم من بقى مغمورا بعيدا عن ساحتها لأسباب عدة، لعل منها قلة نتاج الشاعر قياسا على نتاجات الآخرين، أو لضعف الصياغة والجودة، أو لأسباب سياسية، أو عصبية، أو لابتعاده عن مراكز السلطة والمحافل الثقافية؛ كالأسواق وال المجالس، وغير ذلك من الاسباب؛ لهذا وعلى وفق ما تقدم ايمنانا منا باحياء ما في تراثنا الادبي من قيم الابداع؛ ارتأينا دراسة شعر ابن الشبل البغدادي دراسة عامة من حيث حياته وشعره بقدر ما متوفّر بين ايدينا من معلومات ونصوص، كونه احد الشعراء العباسين المغموريين، فهو لم ينل حظوظه من الشهرة كأقران له من الشعراء، على الرغم من استحقاقه ذلك. وبعد جمع ما استطعنا جمعه بشأن شخص البغدادي، وحصلنا على مجموع شعره المحقق والمكون من (452) بيتا شعريا موزعا على التحف والمقطوعات والقصائد، اتضحت أمامنا معالم شعره المميزة التي تضعه في مصاف الشعراء المبدعين، وعلى هذا الاساس إزداد ايمنانا بالخوض في عالمه الشخصي والشعري.

وقد تضمنت خطة البحث تمهيدا وفصلين :

التمهيد : تضمن التمهيد قسمين: الأول خصصنا للحديث عن ظروف العصر وأحواله قدر ما يتصل بحياة ابن الشبل البغدادي؛ فتحدثنا عن الاحوال السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، والدينية. أما القسم الثاني فتحدثنا فيه عن حياة البغدادي من حيث اسمه، ونسبه، وصفاته الشخصية، وموهبته العلمية، ووفاته، وشعره وديوانه، واخيرا الحديث عن ملامح التلاقي والاختلاف بينه وبين أبي العلاء المعري المعاصر له؛ من حيث الجانب الشخصي. الممثل بكل منهما شاعرين عباسيين، كان للفلسفة حيز مهم من شعرهما، وما ظهر في شعرهما من حيرة تجاه المجتمع والكون من



حولهما، وقد تمثل ذلك في الموضوعات التي تناولها شعرهما وهي : البعث والنشور، الجبرية، حديثهما عن الأفلاك، العتب على سيدنا آدم (عليه السلام)، وآخرًا مقت الدنيا.

الفصل الأول : وفيه تطرقنا إلى الأغراض الشعرية التي نظم فيها البغدادي للتعبير عن ما كان يجول في خلجان نفسه على الصعيد الشخصي الخاص، وعلى صعيد ما كان يحدث في مجتمعه عامة. وفي ضوء حدود البحث؛ وجدنا أن أكثر الأغراض تسيداً في شعره هو غرض الحكمة والزهد الذي جاء بنسبة ورود عالية، وقد قسمناه على حكم أخلاقية، وحكم اجتماعية، فضلاً عن أقسام الزهد التي صبت في الدعوة إلى القناعة وما إلى ذلك، وتلت غرض الحكمة أغراض الخمر، والوصف، والغزل، والفخر، المديح، الرثاء، الهجاء، وأغراض أخرى مثل الشكوى، والحنين إلى أيام الصبا، والأخوانيات، على التوالي وبحسب كثرة ورودها في المجموع الشعري الذي بين أيدينا.

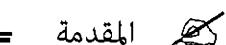
أما الفصل الثاني فتضمن أربعة محاور رئيسة : تعلق الأول باللغة التي تضمنت قسمين الأول : المعجم الشعري الذي خصص لاللفاظ المتواترة التي شكلت ظاهرة بارزة في شعره وهي الفاظ (الحياة والعقرب، والدهر، والعدو، والسفك، والمقل، والنهر، والماء، والنار، فضلاً عن الاقتباس)، فيما خصصنا قسمه الثاني للتراكيب الشعرية، وهي أسلوب الشرط، والنداء، وادوات (لا، وكم، وأين)، وآخرًا العطف.

أما المحور الثاني فقد خصصناه لايصال بناء النص الشعري عنده؛ وتحدثنا فيه عن بناء النتف، والمقطوعة، والقصيدة، بحسب نسبة ورودها، وبينما أهم ما امتازت به تلك البنية.

وتضمن المحور الثالث الحديث عن الصورة الشعرية التي تمثلت بالصورة البيانية الممثلة بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والصورة البدائية الممثلة بالجناس والطباقي.

أما المحور الرابع والأخير فقد خصصناه للحديث عن الواقع خارجياً وداخلياً وأبرز سماته. وعادة ما تعرّض سير العمل صعوبات تجعل من عملية الوصول إلى الحقيقة النهائية، مستحيلة، ولكن هذا لا يمنع من السعي المتواصل للوصول إلى الغايات المرجوة، ومن أهم ما واجهنا من صعوبات؛ عدم وجود دراسة خاصة بشأن ابن الشبل البغدادي لكي نستطيع أن نحيط بجوانب شخصه وشعره في الوقت نفسه؛ ومن ثمّة لجأنا إلى البحث عن كل ما يتعلق بموضوعنا في المصادر القديمة، وهي في أصلها قليلة لا تعطي انطباعاً كافياً عن شخص البغدادي وشعره؛ فكان لزاماً علينا تحليل شعره - ما أمكننا ذلك - ووضعه في مكانه الذي يليق به ويستحقه عبر تشكيل خطوط الخطة التي أوضحتها؛ وعلى وفق هذا الشح في المصادر كان بحث (ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي) لحلمي عبد الفتاح الكيلاني خير معين استندنا إليه في دراستنا، كونه بحثاً بين الخطوط العامة لحياة البغدادي عبر تحقيق شعره. ومن الصعوبات كذلك تدهور الوضع الأمني الذي منعني من السفر إلى الجامعات الأخرى للبحث عن مصادر غير ما عثرت عليه قد تغيرني في بحثي.

ومن العرفان بالجميل؛ لا بد لي أن أشكر كل من وقف بجنبي وانا اكتب بحثي المتواضع هذا، واتقدم أولاً بالشكر الجزيل إلى مشرفي الأستاذ الدكتور متصرف الغضنفري ، لما ابداه من حسن تعاون، وطيب خلق، وطول صبر، وهو يقرأ لي ما أكتب، فضلاً عن تصويباته السديدة التي تعلمت منها الكثير ولاسيما في مرحلة مبكرة من التعليم العالي التي تحتاج إلى مزيد من المتابعة والجهد من المشرف؛ لهذا أشكر مشرفي مرة أخرى (فجزاه الله خيراً). كما لا أنسى- ان أقدم شكري واعتزازي إلى السادة تدرسيسي قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الموصل لما تعلمت منه من علم كانت هذه ثمرته، وأخص بالذكر منهم الاستاذ الدكتور ابراهيم جنداري، ود. خزعلي فتحي، ود. هاني صبري، ود. بتول حمدي البستاني، وآخرين لا يسعني ذكرهم في هذه العجلة، ولكنهم خالدون في اذهاننا - أنا وزملائي طلبة الدراسات العليا - ما



حيينما. كما أشكر كل من رفدني بكتبه الخاصة ولاسيما د. عبد اللطيف، ود. عماد مجید، ود. باسم ناظم وغيرهم. كما ينبغي ان اشكر موظفي مكتبتي كلية التربية والمكتبة المركزية في جامعة كركوك، وموظفي المكتبة المركزية في الموصل لما قدموه لي من مساعدة في اثناء جمعي المادة. واتقدم بخالص شكري واعتزازي الى اهلي الذين يمثلون لي القدوة الحسنة لطريق النجاح في الحياة، والى زملائي الذين اتمنى لهم حياة علمية وعملية مليئة بالنجاح الدائم. واخيرا لا يسعني الا ان اتقدم بخالص شكري لزوجي العزيز الذي رفدني بعلمه طوال مسيرة هذا البحث، فله مني كل الاحترام والتقدیر.

التمهيد

أ – أحوال العصر

يعد العصر العباسي (132هـ - 656هـ) عصرًا مغاييرًا للعصور السابقة؛ نتيجة التغييرات والتطورات (الإيجابية والسلبية) التي حدثت وعلى الأصعدة كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية وما نحو ذلك. وهي تغييرات طرأت على الساحة تدريجياً بحسب الظروف التي ميزت كل قرن منه، من حيث تميزه بأطر خاصة جعلته يختلف عن القرن السابق له والذي يليه؛ لذلك فإن الخوض في تيار العرض التاريخي لهذا العصر الطويل زمنياً ليس غاية البحث أولاً، ولأنه واسع والدخول إلى عالمه متاهة تستوجب الاطالة ثانياً، ومن ثم ارتأينا حصر الحديث هنا بالقرنين الرابع والخامس للهجرة؛ كونهما يمثلان الحكمين البوبيهي والسلجوقي وما افرزاه في الساحة العباسية آنذاك، وتحديد هذين الحكمين هنا إنما يعود إلى أن حياة الشاعر ابن الشبل البغدادي محور بحثنا كانت (401-473هـ). وأملأناه أن البوبييين انتهوا عهدهم على يد السلجوقة عام 447هـ وهذا يعني أن البغدادي عاش 46 سنة في ظل حكمهم وما تبقى كان في ظل السلجوقة، وهذا يعطي البحث حجة الحديث عن هذين الحكمين لجلاء الصورة على نحو أوضح وعلى مختلف الأصعدة.

الحالة السياسية

شهدت الحالة السياسية في القرنين الرابع والخامس وضعًا متازماً مضطرباً بدأ من قصر- الخلافة، وانسحب على الأوضاع الاجتماعية عامة مما أحدث تغيراً في المفاهيم والسلوكيات، وهي حقبة ربما يمكن وصفها بأسوء الحقب لأن الصوت العروبي بدأ يخفت وهمم الذود عن الكرامة والدفاع عن البلاد أصيّبت بالترهل. ونتيجة لذلك أصبح المجتمع آنذاك يعيش حالة من عدم الاستقرار والسبب الأصيل في ذلك هو الصراع الدائري بين الخلافة العباسية والحكامين التسلطين البوبيي والسلجوقي من جهة، وظهور الانقسامات التي نتج عنها إنشاء الأقاليم والدوليات الصغيرة المقطعة من جسد



الخلافة العباسية بسبب الفرق والمذاهب والتيارات التي ظهرت في تلك المراحل من جهة ثانية.

ولاجل ايضاح خصوصيات الحالة ينبغي الوقوف - بشيء من التفصيل - عند الحكمين البوبيهي والسلجوقي وما احدثاه من تغيير، قدر تعلق الامر بالحقبة الزمنية التي عاشها ابن الشبل البغدادي.

أ- البوبيهيون: (334- 447 هـ)

لا يخفى على الدارس حجم التسلط البوبيهي واشكال الاساليب التي استخدمها الحكم البوبيهيون للسيطرة على مقدرات الخلافة، انطلاقاً من بيتهم التي تفرض عليهم مزاجاً من الضدية مع الآخرين بغية ارغامهم على قبول افكارهم قسراً فهم " سلالة ديلمية نشأت أصلاً من اقليم الدليم على السواحل الجنوبية لبحر قزوين تحده طبرستان من الشرق، والجبال من الجنوب، وجبلان من الشمال الغربي، وبحر الخرز من الشمال الشرقي، وطبيعة الاقاليم بصورة عامة جبلية " ⁽¹⁾. وسمى البوبيهيون بهذا الاسم نسبة الى " اسم ابيهم بويه بن فناخسرو الملقب (أبو شجاع)، بدأ نجم هذه الاسرة في الظهور حينما التحق بويه ووالده الثلاثة علي وحسن واحمد بخدمة القائد مرداويج بن زيارة الدليمي " ⁽²⁾.

وقد عمد البوبيهيون الى تأسيس امارة وراثية في قلب الخلافة العباسية في بغداد، وكان يسندهم جيش معظمهم من الدليم والترك حتى اصبحت الخلافة العباسية في ظل الحكم البوبيهي مؤسسة شكلية من الناحية السياسية غير قادرة على التصرف بمقاييس الامور إلا بعد اخذ الاذن من حكامبني بويه مع الاحتفاظ باعتبارات معينة، وأول حاكم للدولة البوبيهية هو معز الدولة البوبيهي الذي جاء الى بغداد عام 334 هـ - 946 م

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار فاروق عمر فوزي 87/2 . وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام محمد العريبي 203 .

(2) موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 206 .

حتى عام 356 هـ - 967 م فعين أمير الامراء فيها^(١)، وعلى الرغم من هذا التسلط وبسط النفوذ فإن ذلك لم يمنع من ظهور حركات وتيارات سياسية مناوئة للمد البوبي، ومن تلك التيارات الحمدانيون الذين مثلوا قوة سياسية ضاربة ظهرت في منطقة بلاد الشام، وحاولت السيطرة على بغداد والاستيلاء على الحكم. وفي اتجاه آخر ظهر البريديون^(٢) وهم جماعة لا يعرف عن اصلهم سوى والدهم الذي استخدم سلاحين للوصول إلى السلطة، وهما المال والخديعة، فاصبحوا بذلك قوة لا يستهان بها وحاولوا احتلال الاحواز وواسط. وفي الصدد نفسه ظهر القرامطة في البحرين وامتلكوا السلطة والنفوذ حتى انهم شكلوا خطراً كبيراً على الحكم البوبي ولا سيما في زمن حكم معز الدولة^(٣). ومن القوى الأخرى التي شكلت خطراً واضحاً على البوبيين هي القوة الاخشidiية في مصر ولا سيما في عهد كافور الاخشidiي الذي تولى زمام الامور عام 334 هـ بعد وفاة محمد بن طفح، فضلاً عن القوى الممثلة بالفاطميين الذين سيطروا على مصر بصورة مستقلة عن بغداد^(٤).

وبما ان البوبيين سيطروا على السلطة فقد صاروا يشكلون مركز الثقل في الدولة، ولم يعد الخليفة العباسي إلا اداة بيدهم يحركونها كيفما أرادوا وحسبما تشتهي اهواؤهم ويتفق مع مصالحهم؛ فينبغي التعريج على بيان نوع العلاقة بين الاثنين، وهي علاقة قائمة على عدم الاحترام وانعدام الثقة، ومما يؤيد ذلك " ان معز الدولة خالع الخليفة المستكفي بعد اثنين عشر يوماً من دخوله بغداد، وكانت طريقة الخلع تدل على

(١) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار . 91/2 .

* هم ثلاثة اخوة (ابو عبد الله البريدي - ابو يوسف البريدي - ابو الحسن البريدي ويقال ان اباهم كان متوليا لاعمال البريد.

(٢) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي- العصر العباسي خالد عزام 203-207 .

(٣) ينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 219 .

الهمجية وقلة الذوق⁽¹⁾، وعملوا كذلك على طبع اسمائهم مع اسم الخليفة على النقود العربية، وذكروا اسماءهم الى جانب اسم الخليفة في خطب الجمعة، وعملوا كذلك على تحديد راتب شهري يتقاده الخليفة العباسي⁽²⁾، وقد لقب احمد بن بويه " بلقب معز الدولة، وتلقب على بن بويه بلقب عماد الدولة، والحسن بن بويه بلقب ركن الدولة"⁽³⁾.
ويمكن اجمال علاقتهم بالخليفة العباسي على وفق مرحليتين:

- المرحلة الأولى: بدأت هذه المرحلة من دخولهم بغداد حتى حقبة حكم شرف الدولة وصمصام الدولة؛ إذ شهدت تسلطهم على نحو كبير وواسع، وتطاولهم على الخليفة العباسي والاعتداء على صلحياته، كما عملوا على إقالة الخلفاء وبعادهم عن مناصبهم، ومنها خلعهم للخليفة المستكفي، وقد اعطوا الخليفة العباسي المطیع بالله كتابا خاصا بالوزارة كتبوا فيه الخطوط الرئيسية التي يجب عليه السير بمقتضى- ما تحويه من تعليمات واوامر.

- المرحلة الثانية: بدأت هذه المرحلة بحقبة حكم بهاء الدولة حتى سنة 447هـ وفيها لوحظ ان الخليفة العباسي بدأ بمحاولة اثبات وجوده واستعادة قوته من خلال فرض آرائه في الجانبين السياسي والاجتماعي، مما ادى الى حدوث صراع بينه وبين البوهيين، وكانت نتائج هذا الصراع ايجابية للخليفة؛ إذ تمكّن من اثبات ذاته وتحقيق اغراضه والتشبث بالسلطة مرة أخرى والدفاع عن الخلافة.⁽⁴⁾.

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 2/118 . وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 214 .

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 213

(3) موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 214 .

(4) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 214-218 . وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 220 .

وقد عاصر الحكم البوبي من الخلفاء العباسين خمسة هم: "المستكفي"، والمطیع، والطائع، والقادر والقائم".⁽¹⁾

وفي إطار النفوذ البوبي الذي شمل ارجاء واسعة من اقاليم الدولة حتى اضعف مركزية الخلافة؛ فقد استقلت مجموعة من الاقاليم فـ "الشمال كانت الامارة الزيارية بزعامة واشبكيـر تحكم اقليم طبرستان وجرجان واذريجان شبه مستقلة تحت حكم الاسرة السلارية، وكان السامانيون يحكمون خرسان ولبلاد ما وراء النهر، والحمدانيون يحكمون اقليم الجزيرة الفراتية والموصل وحلب".⁽²⁾

وفي ظل ما تقدم يتبين لنا حجم المعاناة التي خلفها الحكم البوبي، فقد "حملت البلاد من جراء الحكم البوبي كثیر من الولیات والمصائب، نتيجة انتشار الفوضى السياسية والدينية والاجتماعية، وما صحب ذلك من انتعاش النزعة الفارسية وظهور الشعوبية، وانقسام الدولة العباسية الى دویلات مستقلة صغیرة، وادی کثرة الضرائب وارتفاعها على الشعب الى اضطراب الحياة الاقتصادية والامن الداخلي".⁽³⁾

ومن المسلم به ان كل شيء لا بد ان تكون له نهاية؛ فعلى الرغم من قوة البوبيـين وسيطـرـتهم القسرـية إلا ان تلك القـوـة لم تستـمر؛ فقد تـعرـضـت للانـهـيار والـزـوال، وقد تـبـلـورـت جـمـلة من الاسـباب عـجلـت بالـاطـاحـة بـتـلـك القـوـة، منها كـثـرة الـاـمـرـاء المـوزـعـين عـلـى الـاقـالـيمـ، مما ادى الى تـشـتـتـ الكلـمة وـعدـمـ الـاتـفـاقـ فـي الرـأـيـ، وكـذـلـكـ مـوتـ عـضـ الدـوـلـةـ الذـيـ شـكـلـ منـعـطفـاـ مـهـماـ فـي حـيـاةـ الـبـوـبـيــينـ؛ اـذـ تـدـهـورـتـ اوـضـاعـهمـ، فـضـلاـ عـنـ اـهـمـالـهمـ الجـيـشـ الذـيـ يـشكـلـ وـتـدـ الدـوـلـةـ الرـئـيـسـ فـيـ الحـدـ منـ التـدـهـورـ الـامـنـيـ، فـكـانـواـ يـتعـاملـونـ معـهـ بـانـهـازـيـةـ وـاستـغـلـالـيـةـ مـاـ وـلـدـ نـفـورـاـ بـيـنـ صـفـوفـ الجـيـشـ، كـمـ أـنـهـمـ اـتـبـعـواـ السـيـاسـةـ الطـائـفـيـةـ المـذـهـبـيـةـ وـغـرـسـوهـاـ بـيـنـ عـمـومـ النـاسـ، نـاهـيـكـ عـنـ سـوءـ الاـوضـاعـ المـالـيـةـ".

(1) الدولة العباسية محمد الخضري بك 304 . وينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 117.

(2) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 97 .

(3) الوزارة - نشأتها وتطورها في الدولة العباسية توفيق سلطان اليوزبكي 230 .

والاجتماعية التي ادت الى انهيارهم بسرعة⁽¹⁾، وقد اضاف خالد عزام سببا آخر يصب في هذا المنحى وهو الصراع الاسري الحاصل داخل البيت البويعي، فحصل بين الاخوة احمد بن بويع معز الدولة والحسن بن بويع ركن الدولة نزاع، حاول علي بن بويع عماد الدولة تلافيه وجمع شمل اخويه⁽²⁾.

ب - السلاجقة: (575-447 هـ)

بعد الضعف الذي اصاب الحكم البويعي، ونتيجة لسياسة التسلط والاقصاء التي اتبعها هذا الحكم وظهور التيارات السياسية المناوئة له، بدأت القوى تحرك باتجاه تقويض ذلك التسلط والقضاء عليه نهائيا؛ فرأى الفرصة سانحة والظروف مهيأة فعملت على استغلالها جيداً لكي تبدأ بفرض سلطانها وبسط نفوذها فكان السلاجقة القوة المهيأة للدخول في هذا المعتك، فما ان رأوا "ان الضعف بدأ يدب في صفوف الدولة البويعية حتى دخلوا الى العراق واستولوا على بغداد وسيطروا على البلاد من حدود الصين الى آخر حدود الشام، وفي ايامهم حدثت الحروب الصليبية"

ينحدر السلاجقة من "قبائل تركية كانت تسكن الاراضي الواقعة بين بحر اورال وبحر قزوين، وكذلك الى الجنوب على مرتفعات وسهول نهري سيحون وجيحون، وهي في اصلها تعود الى القبائل المعروفة باسم (الغزا) أما تسميتها بالسلجوقية فتعود الى الرئيس الذي استطاع ان يوحد كلمتها ويجمع شملها وهو سلوجوق بن دقاق"⁽⁴⁾، وقد نزح السلاجقة من موطنهم الاصيل في سهول تركستان الى بلاد ما وراء النهرین، وذلك بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة المتمثلة بازدحام

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 145-146.

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 219.

(3) العصر العباسي جورج غريب 23.

(4) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 161 . وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 241 .

ديارهم وضيق مرعايهم، وهم في الاصل دأبوا على الترحال طلبا للرزق، مما زاد ذلك من نفوذهم في المنطقة حتى استقرروا قرب شواطئ نهر سيناء واتخذوا مدينة (جند) قاعدة لهم⁽¹⁾. لم يختلف الحكم السلجوقي عن سابقه البوبيهي من انتهاجه سياسة الانتهاكات والوصولية والانتهازية، بدليل ان الخليفة القائم باامر الله بعث الى طغرل بك ليكون عونا له، ولكن انه انقلب عليه وسيطر على الحكم. وهذا يعني ان العلاقة بين السلاجقة والخليفة العباسي شابت ما كانت عليه في ظل الحكم البوبيهي من حيث التهميش والاقصاء إلا في بعض من المظاهر الشكلية؛ فالخليفة كان مهمشا ومسلوب الارادة على الصعيدين السياسي والاداري، ومهمته انحصرت بتنفيذ اوامر الحاكم السلجوقي من دون الاعتراض أو ابداء الرأي، ليقتصر من ثمة على ادارة اقطاعاته، ولكن الشيء الذي يجب ذكره هو ان السلاجقة لم يتخذوا لهم اميرا للامراء، ولم يستقرروا في بغداد مثلما فعل البوبيهيون، ولكنهم وسعوا نفوذهم وسلطانهم على نحو كبير حتى لا يستطيع الخليفة التمرد على الواقع الذي فرضوه⁽²⁾، وعاصر سلاطين السلاجقة تسعة خلفاء عباسيين على التوالي وهم: القائم باامر الله، والمهتدى، والمستظر، والمسترشد، والراشد، والمستنجد، والمستضيء، واحمد الناصر بن المستضيء، وآخرهم الناصر لدين الله⁽³⁾.

وكما سيطر البوبيهيون على اقاليم عدة، سيطر السلاجقة في اثناء مدة حكمهم على اقاليم عدة كذلك؛ فبعد ان "احتل السلاجقة الاقاليم الواقعة شرق العراق تطلعوا الى احتلال بغداد وتمكنوا من الاستيلاء عليها فسيطروا على البلاد من حدود الصين الى آخر

(1) ينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 242 .

(2) ينظر: الخليفة العباسية السقوط والانهيار 179-180 . وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 263 - 265 .

(3) ينظر: الدولة العباسية 346 . وينظر: الخليفة العباسية السقوط والانهيار 179 .



حدود الشام⁽¹⁾. وفي ظل حكمهم ظهرت حركات وتيارات معارضة لنفوذهم كما هي الحال مع البوبيين، ولكن منها ما أخذ واختفى، ويعود السبب في ذلك إلى خمود الفتن الطائفية المذهبية أصلاً التي كادت سائدة آنذاك، ومن هذه الحركات القرامطة، فهي على الرغم من تمكنها من بسط نفوذها من البحرين ليشمل أجزاء من عمان والعراق وببلاد الشام والجaz فإن السلاجقة تمكنوا من القضاء عليها وأخمدوها، كما ظهر السياريون وكانوا من ضمن الفرق التي بدأت قوتها بالخمول فاستطاع السلاجقة القضاء عليها، وفي المقابل ظهرت حركات قوية استطاعت أن تتشعب إلى أكثر من فرقة ومنها الأسماعيلية التي تفرعت عنها الأسماعيلية المنشقة النزارية (الحسينية) وقويت في المشرق الإسلامي، ولكن السلاجقة استطاعوا تقويضها إلا أنها عاودت العمل ورغبت في التوسيع ويسط النفوذ عندما ضعف السلاجقة، وكانت تحت قيادة الحسن بن الصباح .⁽²⁾

وبعد هذا التوسيع ويسط النفوذ لا بد من نهاية، فقد تضافت مجموعة من العوامل التي ساعدت على انهاء حكمهم ومنها، حدوث صراعات ونزاعات بين أفراد الأسرة السلجوقية؛ فعمل الخليفة العباسي على إذكائها وتعزيزها لكي يقلب واقع الحال لصالحه؛ فكثرة الفتن والمنازعات بين صفوف السلاجقة، فضلاً عن أن تطاول السلاجقة على الخليفة وحدوث جفوة في العلاقة بينهما قد أدى إلى اضعاف منزلتهم لدى العامة، ومن ذلك كذلك سوء الحالة الاقتصادية التي أدت إلى تململ الناس منهم، وقد عمل الخليفة على استرداد حكمه واثبات وجوده من خلال العناية بالجيش وجمع السلاح. ويعود الفضل الأكبر في انهاء الحكم السلجوقي في العراق إلى الخليفة الناصر لدين الله، وقد انتهت الدولة السلجوقية بمقتل طغرل الثالث عام 575 هـ وأصبحت

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 189.

(2) ينظر: المؤذر نفسه 187.

الخلافة العباسية بمقتله حرمة وذات استقلال قائم، واتجه الخليفة نحو تفعيل حركة العمران

⁽¹⁾. والبناء

الحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية

إن المجتمع في ظل الحكمين البوبي والسلجوقي كان يعاني من الأضطرابات والتدهور وانتشار الفتن والمكائد والدسائس ومن تقسيم البلاد على مجموعة دولات وامارات صغيرة، حتى ان الخليفة العباسي كان اداة طيعة بيد الحكماء، ولكن ذلك كله لم يمنع من ازدهار المجتمع فمع ان امسلكم به هو ان البلد الذي يعاني من الأضطرابات والتدهور السياسي لا يمكن ان تتحقق فيه صور العدالة الاجتماعية لأن ولاة الامور يكونون منشغلين بالسيطرة على البلاد والعمل على اخماد الفتن وليس الالتفات الى المجتمع والاهتمام به، فإنهم كانوا قد عمدوا الى تطوير انفسهم ومجتمعهم والاهتمام بالجوانب التي كانت مهملة في القرون السابقة، أي ان الحالات السلبية التي ظهرت قابلتها حالات ايجابية جعلت من المعادلة متوازنة قدر الامكان فقد نشأ عن الحالات السلبية انحطاط في الاخلاق وظهور صور لم تكن معهودة في حياة الانسان العربي من قبل، مثل ظاهرة الرق والجواري التي راجت في العصر العباسي على امتداد زمانه؛ إذ " كان الرقيق منتشرًا في كل مكان، في القصور وفي الاكواخ، وفي الصناعات، وفي الزراعة، وكان كثيراً كثرة مفرطة، فمنه السندي ومنه الافريقي الزنجي والحبشي، والسوداني، ومنه التركي والصقلي، ومنه الصيني والخراساني والارمني والبربرى "⁽²⁾، أما عن الجواري فإن تجارتهن قد راجت في المجتمع العباسى على نحو لافت للنظر، ولكرتهن كن يعرضن في سوق النخاسة " وكانت الجارية الجميلة تباع بألف دينار وأكثر، وكان الناس يغدون ويروحون إلى سوق الرقيق ودور النخاسين يتفرجون على الوافدات الجديدات من الجواري الفاتنات، وكان النخاسون يجمعون منها كثیرات، حتى لقد

(1) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسى 257-269.

(2) تاريخ الادب العربي - العصر العباسى الثاني شوقي ضيف 80.

كانت رؤوس أموالهم تبلغ الألوف ⁽¹⁾، فهذه الظاهرة التمثلة بالرق والجواري كانت ذات انعكاسات سلبية على المجتمع، وادت الى تفكك الاسرة نتيجة اختلاف العادات والتقاليد من جهة، وكذلك الجمع بين زوجة من أسرة معروفة وزوجة من طبقة العبيد من جهة ثانية، مما ادى الى اثارة النفور والحدق والضغينة.

ومن الظواهر التي تفشت بصورة علنية مجالس الشراب والغناء، فقد انتشرت في الحاضر واصبحت مقرونة بالقصور حتى كادت لا تفارق الحكم، ولم " يكن المجتمع العباسي يعني بفن كما يعني بالغناء والموسيقى، ويتبين ذلك من كثرة الكتب المترجمة منذ مطالع العصر. في الفن الموسيقي " ⁽²⁾، وكان من الظواهر الحضارية التي برزت في المجتمع العباسي آنذاك بناء القصور التي يسكن فيها الحكم؛ إذ " تفنن الخلفاء والوزراء في بناء القصور، حتى ليشبه بعضها مدنا صغرى تمتليء بالابنية والأفنية والأساطين والقباب والبساتين والجداول والبرك والنافورات، مع التأنق في أبوابها ونوافذها وشرفاتها وزخرفة حيطانها بالنقوش والصور وتعليق ستائر الحريرية عليها، ومع ما يموج فيها من البسط والسجاجيد والطنافس والمناضد والتحف المرصعة بالجواهر " ⁽³⁾.

ومن المظاهر السلبية التي تفشت في المجتمع العباسي كذلك اقتطاع الاراضي وتوزيعها على الجنود والقادة ولاسيما في ظل دولةبني بويه ⁽⁴⁾، فضلا عن تفشي نظام الاقطاع والجبایة وما نحو ذلك، ومثال ذلك ما فعله آل بويه؛ وبعد سيطرتهم على الدولة " استولوا على الاموال أيضا، فاستولى معز الدولة على المكوس، واخذوا اموال الناس

(1) المصدر نفسه 83 .

(2) المصدر نفسه 85 .

(3) تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني 67 .

(4) ينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 222 . وينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-العصر العباسي 209 .

في غير وجهها واقطع قواده واصحابه القطائع؛ فبطلت الدواوين واختلف حال القرى في العمارة فعظم الخراب، وما تبعه من الغلاء والنهب وازدياد الظلم ومصادر الرعية، والحيف في الجبایة ^(١)، وقد ادى ذلك الاقطاع الى انتشار الجوع بين العامة من الناس وتفسی. الامراض بين ظهرايهم لقلة مدخولاتهم، كما شاعت بينهم عادة خزن الاموال والاشياء الثمينة خوفا من مصادرتها من جهة الاموال؛ فانعدمت بذلك الثقة بين الناس ومرؤوسيهم ^(٢). ولم يكن سواد الناس من الطبقة الدنيا وحدهم من تجرعوا مرارة الفقر، بل طال ذلك العلماء والمثقفين والباحثين حتى "ألف أحد الظرفاء كتابا سماه (الفلاكة والمفلوكين) أي الفقر والقراء حکي فيه أمثلة كثيرة من العلماء الذين أصيروا بالفقر" ^(٣).

وفي الطرف النقيض للظواهر السلبية بربت ظواهر ايجابية لا يمكن تجاهلها أو التغافل عنها، منها استغلال الموارد المعطلة بغية تحقيق نوع من الرفاهية في المجتمع المضطرب - كما تقدم - واؤلى تلك المظاهر هي استصلاح الاراضي الزراعية، إذ قام معز الدولة ببناء عدد من السدود والقنطر، وعمل على سد البثوق الموجود في انهار بغداد مما ادى الى تحسين منظومة الري التي كانت مهملا، وقد عملت الزراعة على رفع المستوى الاقتصادي للناس ^(٤)، واستغلت الاراضي المهملة والمتروكة الى جانب اتساع حركة العمران؛ فقد شيدت العديد من المنازل وتم بناء اسواق كبيرة جدا، وقد انعكس تأثيرها على التجارة فتطورت تطورا كبيرا؛ فاصبحت بغداد في تلك الحقبة من اكبر المراكز التجارية، كما شيدت كذلك في خضم تلك الوضاع الاجتماعية المتداة مجموعة من المساجد وذلك لردع حالات الانفلات الاخلاقي، ونظرا لانتشار الوبئة

(١) الوزارة - نشأتها وتطورها في الدولة العباسية 233 . وينظر: الدولة العباسية 312 .

(٢) ينظر: ظهر الاسلام احمد أمين 2 / 7-8 .

(٣) المصدر نفسه 2 / 9 .

(٤) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-العصر العباسي 209 .

والامراض بنيت مجموعة من المستشفيات، وكذلك ظهرت ظاهرة تعقب اللصوص وقطاع

الطرق⁽¹⁾.

وفي ظل الوضاع الاجتماعية بشقيها السلبي والابيجاي كان المجتمع مقسما على طبقتين: طبقة وصلت الى حد الترف الشديد هي طبقة الخلفاء والامراء والوزراء والقواد والقضاة والاشراف والعلماء وغيرهم من الاغنياء ، وطبقة عامة كانت أدنى من الأولى، وهي مقسمة على طبقتين كذلك: الأولى الطبقة الوسطى وتشمل الشعراء والمؤذين والوعاظ والتجار والاطباء والصيادلة والمغنيين والتجار، وطبقة مسحوقه تعانى شطف العيش وتشمل الزراع والصناع والباعة والرقيق ومن على شاكلتهم⁽²⁾ وعلى الرغم من الفقر والتدھور الاقتصادي الذي عاشته الطبقات الفقيرة بلغت التجارة مبلغا عظيما وحظيت من التطور بمكانة عالية ومرموقة، ومما ساعد على ازدهار التجارة آنذاك تشجيع الخلفاء للتجار باستمرار بسبب حاجتهم المتزايدة الى البضائع، هذا الاهتمام جعل من تجارة العراق ذات مكانة بارزة حتى ان طبقة التجار بدأت تنتعش على نحو واضح⁽³⁾، وقد اقتصرت التجارة وقتذاك في المجتمع العباسي على الاستيراد أكثر من اعتمادها على التصدير وذلك لحاجة طبقة الاغنياء للحجاجيات على الدوام⁽⁴⁾.

الحالة الفكرية والحالة الادبية

على الرغم من الاضطراب الذي كان حاصلا نتيجة الوضاع السياسية المتدهورة وما نتج

عنها من محن ومعاناة لابناء المجتمع في القرنين الرابع والخامس للهجرة تحديدا؛

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 96 . وينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-العصر- العباسي: 209 . وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 221 .

(2) ينظر: تجارة العراق في العصر العباسي حسين علي المسرى 43 .

(3) ينظر: المتصدر نفسه 392 .

(4) ينظر: المتصدر نفسه 209 .

فإن من الممكن عد الحالة الفكرية والادبية من ازهى ما شهده المجتمع آنذاك، ويعود ذلك إلى التقدم والتطور والازدهار والنضوج الفكري والعقلي والمعرفي؛ فالانسان لم يعد ابن بيته الصحراوية البسيطة الباحث عن مستلزمات حياته اليومية وما تبعيه مشاعره من التنفيس عن طريق الشعر وما شابهه فحسب، بل هو ابن بيته الجديدة التي دفعته بطبيعتها إلى معرفة كل ما هو جديد ومتطور، ونتيجة للتنوع الجنسي وما اداه من امترزاج بين العادات والتقاليد اتسع أفق الرؤية لدى ابناء ذلك المجتمع، فاتسعت العلوم وتطورت.

ومن جل الظواهر التي بدأت تنمو وتطور نتيجة للتطور الفكري والمعرفي هو التنافس الحاصل بين الخلفاء والوزراء لدعم القضاة والعلماء واعطائهم رواتب عالية لكسفهم الى جانبهم، ولم يكن الخلفاء والوزراء وحدهم يجزلون العطايا على هذه النخبة، بل شاركهم كذلك حكام الولايات الذين لم ينفقوا على علماء ولاياتهم فحسب، وإنما انفقوا على كل من كان يفد اليهم من العلماء⁽¹⁾.

ومن اشكال الممارسات التي ساعدت على علو المكانة العلمية مناظرات العلماء التي كانت تجري في المساجد وقصور الخلفاء والوزراء، وهي مناظرات كانت تجري في مختلف ضروب الكلام والفقه واللغة والنحو وغيرها من العلوم⁽²⁾.

وقد نشطت حركة الترجمة في العصر العباسي على نطاق واسع؛ اذ كان التشجيع واضحاً من الخلفاء والمعينين للمترجمين عبر انفاق الاموال الكبيرة لاجل احراز التقدم في هذا المجال⁽³⁾، وقد عد أبيس المقدسي حركة الترجمة من اسباب الرقي في العصر إذ قال: " ومن اسباب الرقي العلمي في هذا العصر تلك الحركة الكبيرة - أعني حركة النقل العلمي عن اليونان والفرس والهنود التي عرفت أهل العربية بالعلوم الكونية

(1) ينظر: تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني 119 - 120 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 122 .

(3) ينظر: المصدر نفسه 132 .

القديمة وأخرجت منهم بعدهنّ مشاهير في الطب والفلسفة والفقه والرياضيات والجغرافيا وسواها⁽¹⁾، وعلى غرار نشاط حركة الترجمة وتشجيع الخلفاء على العلم بنيت مجموعة من دور الكتب التي ضمت نفائس الكتب العلمية، فقد انشأ أبو علي بن سوار وهو أحد رجال عضد الدولة البوبيهي دارا للكتب في مدينة البصرة، وانشاً أخرى في مدينة رام هرمز وجعل فيها أجراء على من قصدها، فضلا عن أن سابور بن اردشير وزير بهاء الدولة انشأ هو الآخر دارا للعمل وأوقف فيها كتباً كثيرة قيل أنها بلغت عشرة آلاف واربعمائة مجلد في مختلف انواع العلوم، وكانت واقعة في الكرخ من بغداد⁽²⁾، وقد انتشرت المدارس التعليمية التي كانت تخصص لها الاموال وتجري على نظم معينة على نحو كبير بعد القرن الرابع للهجرة، بعد ان كان العلم قبل هذا القرن منتشرًا في حلقات الدراسة التي كانت تجري في الكتاتيب والمساجد⁽³⁾. ومن المدارس التي نشأت في حقبة القرنين الرابع والخامس مدرسة أبي الوليد قبل سنة (349 هـ) التي أنشأها أبو الوليد حسان بن احمد النيسابوري، ومدرسة محمد بن عبد الله بن حماد، والمدرسة الصادرية التي أنشأها الأمير شجاع الدولة صادر بن عبد الله سنة (391 هـ)، والمدرسة البهقهية بنيسابور سنة (408 هـ)، ومدرسة أبي بكر السبكي، ومدرسة الإمام أبي حنيفة، والمدرسة النظامية سنة (459 هـ).⁽⁴⁾

أما الشعر فإنه خضع لحركة تجدیدية واسعة شملت الجانبين المضموني والشكلي معا، فعلى صعيد الأغراض الشعرية في القرن الخامس يتضح جلياً بروز شعر الحكمة

(1) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي 58.

(2) ينظر: دولة السلجقة وبروز مشروع اسلامي مقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي علي محمد محمد الصلاي 286

(3) ينظر: أمراء الشعر العربي 58 . وينظر: دولة السلجقة وبروز مشروع اسلامي مقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي 282 .

(4) ينظر: دولة السلجقة وبروز مشروع اسلامي مقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي 285-284 .

والفلسفة على نطاق واسع، بعد أن لم يكن له حظ في العصور السابقة، وكانت بداية ظهوره في العصر العباسي الأول إلا أنه لم يكن غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته، بل جاء على شكل أبيات متفرقة في القصائد وعلى سبيل التظرف واظهار العلم، لينمو ويتطور مع نهاية القرن الرابع للهجرة وما تلاه، ووجد استقلاله بقصائد خالصة تحوي قضايا فلسفية متنوعة. لقد حدث هذا التطور نتيجة اطلاع العرب على مؤلفات الفلسفه اليونانيين وتأثرهم بفلسفاتهم فظهر شعراء كثروا التزموا هذا الغرض امثال المتنبي والماعري وابن سينا وغيرهم، ونشط كذلك شعر التصوف وهو غرض استجد في العصر العباسي الثاني وهو يختلف عن شعر الحكمة لأن الضوء الذي استثار به يمكن عده شرقياً وليس يونانياً؛ إذ جاء متأثراً بالفلسفتين الهندية والفارسية وعمل العرب على تغيير ما رأوه ضرورياً من وجهة نظرهم، واضافة اشياء في مواضع أخرى، أي انهم قاموا بصفله وتهذيبه وخير مثال على هذا الشعر ما كتبه ابن الفارض⁽¹⁾.

وعلى وفق هذا التطور في الجانبين العلمي والفكري برزت مجموعة من المدن بوصفها عواصم للعلم والادب ومن ابرزها "بغداد ودمشق ومصر والكوفة والبصرة، وقرطبة والقدس، ويليها حلب وطرابلس ومدائن كثيرة من امسار مختلفة"⁽²⁾.

وبحسب ما تقدم فقد شهد العصر العباسي على امتداد قرونها تطوراً كبيراً من حيث الجوانب المعرفية والفنية والعمانية، ولاسيما في القرنين الرابع والخامس، ويمكن اجمال أهم المحاور التي تطورت في العصر العباسي وهي:

- "1- تنافس الامراء في العالم الاسلامي على بناء المدارس والكليات والانفاق بسخاء عليها.
- 2- نمو حركة النسخ والتدوين وازياد عدد الكتب وانتشارها.
- 3- انشاء المكتبات العامة والخاصة.

(1) ينظر: الأدب الأقليمية في العصر العباسي الثاني- دراسة تحليلية حامد حنفي دؤاد 14-16 .

(2) أمور الشعر العربي 58 .



- 4- حظوة العلماء والادباء لدى الملوك والامراء.
- 5- الرحلات العلمية من الاندلس الى الشرق وبالعكس.
- 6- المذاهب الفكرية المختلفة ونشاط أربابها في الدفاع عنها.
- 7- اختمار العقلية العربية بالعلوم الطبيعية والفلسفية. ”⁽¹⁾.

ب - حياة ابن الشبل البغدادي

نشأته

يعد العصر العباسي من العصور المزدهرة التي رفدت التراث الادبي العربي رفداً واسعاً بالعلم والمعرفة والبساطه ثوب التطور الفكري والروحي، وهو عصرٌ ضم بين جنباته معطيات لم تكن موجودة؛ فكثير عدد العلماء والفقهاء والادباء وغيرهم، وراح الحكماء يتنافسون من اجل اجزال العطاء على تلك الشريحة المثقفة. وعلى صعيد الادباء حسراً يمكن القول ان هذا العصر قد انجب عدداً كبيراً من الادباء الاخذاذ لا يمكن احصاؤهم، وهم على نوعين الأول: أدباء نالوا حظهم من الشهرة بما افادته منهم المكتبة مما الفوه وابدعوه فخلدوا في صفحات كتب التاريخ والادب الى هذا الحين، أما الثاني: فضم عدداً من الادباء الذين لم ينالوا حظهم من الشهرة، وإنما بقيت اسماؤهم مغمورة بين سطور تلك الكتب، أما فيما يخص العالم الشعري فنجد شعراء كثيرين موجودين فضلاً عن كثير جداً سواهم ممن هم أقل شأناً، منهم من نال حظه من الشهرة باستحقاق امثال بشار بن برد وأبي قمام والبحتري والمتيني وأبي العلاء المعري وآخرين، ومنهم من يقى مهمشاً بين طيات الكتب ومنهم شاعرنا ابن الشبل البغدادي.

ومن ثمّة سندلُف الى عالم الشاعر ابن الشبل البغدادي معتمدين في تقصي جوانب سيرته المصادر القديمة المتمثلة بكتب السير والتراجم والتاريخ التي تعد خير معين على ذلك. إن شاعرنا الذي ينتمي الى القرن الخامس للهجرة هو ” محمد بن

(1) أمراء الشعر العربي . 59

الحسين ابن عبد الله بن احمد بن يوسف ⁽¹⁾ "بن" اسامه السامي البغدادي الحرمي " أما نسبه إلى الشبلي فقد تضاربت في هذا المجال آراء ثلاثة بشأنه: ⁽²⁾

الأول يرى أن "الشبلي": بكسر الشين المعجمة. وسكون الباء المنقوطة بواحدة هذه النسبة إلى قرية من قرى اسروشنة، يقال لها: الشبلية، ومنها شيخ الصوفية أبو بكر دلف بن جدر الشبلي.

وقد اختلف في اسمه واسم أبيه كذلك. فقيل اسمه جعفر بن يونس، وقيل: دلف بن يونس، وقيل... الشبلي من أصل اسروشنة، بها قرية يقال لها: شبالية أصله منها وكان خاله أمير الأمراء بالإسكندرية وكان قد تاب في مجلس خير النساج، وكان أبوه حاجب الحجاب للموفق... وتوفي ببغداد في سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة وقبره مشهور يزار ⁽³⁾.

الثاني قيل "في نسبه غير ما ذكرناه من القرية المعروفة بشبلية. حدثنا أبو العلاء احمد بن محمد بن الفضل الحافظ من لفظه باصبهان يجامعها، أنا أبو بكر احمد بن علي بن محمد بن موسى المقرئ فيما قرأت عليه من أصل سماعه، أنا أبو منصور شجاع بن علي المصقلي، أنا والدي علي بن شجاع، سمعت ابا علي الاكافي الصوفي صاحب بندار من الحسين حين قدم علينا اصبهان يقول: سمعت استاذي بندار بن الحسين بأرجان سمعت الشبلي يقول: نوديت في سري يوما (شب لي) أي: احترق في، فسميت نفسي بذلك وقلت في معنى ذلك: واني فأوراني عجائب لطفه فهمت وقلبي بالأنين يذوب

(1) المنتظم في تاريخ الملوك والامم اي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي 2/328-329.

(2) سيرة اعلام النبلاء الحافظ الذهبي 11 / 218.

(3) ينظر: الانساب للمام اي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني 7/281-282.



فلا غائبا عنى فأسلو بذكره

ولا هو عنى معرض فأغيب⁽¹⁾

الثالث انه " منسوب إلى الجد منهم شيخنا ابو علي بن محمد بن الحسين بن عبد الله بن شبيل الشاعر البغدادي، أنشدنا لنفسه وكان شيخنا ابو الحسين علي بن الحسين العلوي الزيدى يروى عنه، ويقول الشبلي أنشدنا على هذا قال أنشدنا أبو علي الشبلي.

أعالج من صروف الدهر كbla

واني مفرد حلس لبيتي

سوى شغلي به ما عشت شغلا

ويهنى المجد أني لست أبغى

لقدري أن يضام وأن يذلا⁽²⁾

وتأنبى نخوتي وعفاف نفسي

وكانت ولادته سنة احدى واربع مئة⁽³⁾.

أما صفاته الشخصية من حيث الطبع والأخلاق فقد اشتهر بالظرافة، وكان ذا شخصية مرموقة ومحببة إلى قلوب الناس⁽⁴⁾، حتى انه عندما يذكر كان يوضع في طبقات علي، فهذا علي بن الحسن الباخري احد معاصريه يقول: " وذكرته في خطبة هذا الكتاب عند ذكر السادة الارباب"⁽⁵⁾، كما ذكره حلمي عبد الفتاح الكيلاني بهذا الصدد في قوله: " يعد ابن الشبلي البغدادي من ظراف بغداد المشهورين على الرغم من علو منزلته ورفعة قدره؛ اذ كان ذا علاقات ودية طيبة مع رجالات عصره وأعيانه وخاصة ابن قراوس، ومحمد بن الحسين، ودبليس بن صدقه، وعميد الدولة ابن جهير

(1) الانساب 7/ 283.

(2) الانساب المتفقة - لابي الفضل محمد بن طاهر المعروف بابن القيسراني 82 . وينظر: ما وصل اليها من شعر ابن الشبلي البغدادي . حلمي عبد الفتاح الكيلاني 128

(3) ينظر: المستقاد من ذيل تاريخ بغداد- للحافظ محب الدين بن التجار البغدادي-انتقامه -الحافظ شهاب الدين احمد بن ابيك الحسامي الدمشقي 85.

(4) ينظر: الواقي بالوفيات صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي 3/ 11.

(5) دمية القصر وعصرة اهل العصر - علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخري 1 / 363 .

وغيرهم⁽¹⁾، وهذا كله يدل على علو مكانته بين قومه؛ إذ لا يمكن ان يصنف في طبقة السادة والأرباب إلا من كان ذا منزلة تستحق ذلك.

كما عرف عنه انه ذو موهبة واسعة وثقافة عالية الى جانب كونه شاعرا له معرفة ودرية بالعلوم الأخرى، ومن هذه العلوم علم الحديث الذي تمكن منه غاية التمكّن؛ لذلك تتلمذ على يده مجموعة من التلاميذ، وقد سمع الحديث من أَحْمَدَ بْنَ عَلِيِّ الْبَازِي⁽²⁾، كما سمع عن أبي الحسن بن المقતدر بالله الهاشمي وغيره، وروى عنه جماعة بغداد مثل: أبي القاسم بن السمرقندى، وأبي الحسن بن عبد الكرييم، وأبي سعد بن الزويني.⁽³⁾ وأبي الحسن بن عبد السلام، وشجاع الذهلي وأخرين⁽⁴⁾.

وثمة علوم أخرى برع فيها حتى أصبح بمثابة نور يقتبس منه من جاء بعده؛ فقد أجاد في علوم النحو واللغة وكذلك علم الأدب، ولا يمكن تجاهل العلاقة الوثيق التي تربط بين هذه العلوم، وقد أشار الى هذا الامر الحافظ محبي الدين بن النجار البغدادي بقوله: "كان أبو علي هذا إماما في النحو واللغة وعلم الأدب وعلق عنه الحافظ أبو بكر الخطيب شيئا من سائله"⁽⁵⁾.

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشيل البغدادي . 58- 59

(2) ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم 8 / 329-328 . وينظر: الواقي بالوفيات 3 / 11.

(3) ينظر: الانساب 7 / 284 .

(4) ينظر: سيرة اعلام النبلاء 11 / 218 .

(5) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 84-85 .

وأشارت المصادر الى انه توفي في "الحادي والعشرين من المحرم سنة ثلاثة وسبعين وأربع
مئة ودفن بباب حرب".⁽¹⁾

شعره وديوانه

يعد ابن الشبل البغدادي واحداً من شعراء القرن الخامس للهجرة الذي لم ينل حظه من الشهرة في عالم الأدب العربي - على الرغم مما في شعره من سمات الجودة والتميز - وإنما ظل مغموراً في إطار عالم الابداع، ففي حدود ما جمعناه من معلومات عن حياته من المصادر القديمة المتمثلة بكتب الترجم والسير والتاريخ ووقفنا عليه من شعره المجموع، تراءت لنا أهمية ابن الشبل الشعرية، وهي أهمية لا يمكن التغافل عنها أو تجاهلها كونها ذات بصمات ودلائل واضحة المعالم تجعل منه شاعراً مقتداً كبقية اقرانه من الشعراء، ولبيان هذه الأهمية يجدر الوقوف على ما أدى به القدماء من آراء بشأن فضله واقتداره بمعرفة العلوم المتنوعة ولاسيما الأدب منها. مولين عنایة خاصة لشعره الفلسفی، وقد اشتهر بان له دیواناً شعرياً ضاع كغيره من دواوین شعریة لشعراء مغمورین آخرين. وما جاء بشأن أدبه عامّة قول معاصره الباخزی: " وجدته وقد شد على الأدب الجزل ازار ثيابه، وجمع أقسام الفضل ملء اهابه"⁽²⁾، فذكره أدبه الجزل دلالة على أنه لم يكن شاعراً فحسب، بل كان كاتباً متفرداً جامعاً لشروط الجزال. ومن الذين أشادوا بميّزاته ياقوت الحموي إذ قال: "كان متميّزا بالحكمة والفلسفة، خبيراً

(1) المصدر نفسه 85 . وينظر: الواقي بالوفيات 3 / 11 . وسيرة اعلام النبلاء 11 / 218 . والكامل في التاريخ تأليف الشيخ العلامة عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير - مج 10 / 119 . والأنساب / 7 . 284 .

(2) دمية القصر وعصرة اهل العصر 1 / 363 .

بصناعة الطب، أديباً فاضلاً وشاعراً مجيداً⁽¹⁾، فهي إشارة واضحة إلى مجموعة العلوم التي تمكن منها ابن الشبل؛ فهو على درجة كبيرة من الحكم والفلسفة؛ حتى أنه لقب بالشاعر الحكيم⁽²⁾، وقد اتّسحت أشعاره بهذا اللون على نحو لافت للنظر وهو ما سيتم بيانه لاحقاً، فضلاً عن أنه كان خبيراً بعلم الطب، وهو أحد الأطباء المعروفيين آنذاك، فضلاً عن كونه أديباً معروفاً جاماً للأصالة والجذالة في كتاباته وشعراً بارعاً متميزاً عن غيره.

وبتجاوز الحديث عن أدبه عامّة والانتقال إلى شعره خاصة ينبغي الاشارة إلى ما سطرته أقلام القدماء عنه، فقد أشاروا إلى براعته في هذا المجال، فهذا ابن الجوزي يقول: "كان أحد الشعراء المجدودين"⁽³⁾ وهذا صلاح الدين الصفدي يقول: "كان شاعراً مجيداً"⁽⁴⁾، وحسبيماً ورد يمكن القول: انه على الرغم من عدم توضيح موقع الإجاده - من الكاتبين - وain تكمن أفي الشكل أم في المضمون؟ فان من الممكن الاستنتاج بأن شعره جيد وحظي باعجاب الدارسين، لأن الجودة لا تقع في جزء وتغيب عن آخر، وإنما تتواجد في مجمل ما نظم. وفي الصدد نفسه أشار القفطاني إلى ذلك بقوله: "أحد الشعراء المجدودين... وكان قيماً بصناعة الشعر انتشر ديوانه وشعره في الأقطار"⁽⁵⁾، فضلاً عن ذلك لقب ابن الشبل بمجموعة من الألقاب منها: "شاعر العصر... ونظمه

(1) معجم الأدباء - نقلنا عن ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي .59

(2) ينظر: الواقي بالوفيات 3 / 11.

(3) المنتظم في تاريخ الملوك الامم 8 / 329-328.

(4) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة تأليف جمال الدين أبي المحاسن يوسف تغري بردى الاتابكي 5/111.

(5) المحمدون من الشعراء - نقلنا عن - ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي .59



في الذروة "⁽¹⁾"، وكذلك "الشاعر المشهور" ⁽²⁾ و "الشاعر الحكيم" ⁽³⁾، وهذا يعني ذيوع صيته وانتشار أشعاره.

أما فيما يخص ديوانه فقد تضاربت الآراء بشأنه بالاستناد إلى ما جاء به القدماء؛ فمنهم من يؤيد امتلاك البغدادي ديواناً ومنهم من ينكر ذلك، وأول من ذكر ذلك ابن النجاشي إذ قال: "صاحب ديوان مشهور"⁽⁴⁾. وأكد صلاح الدين الصفدي المعلومة نفسها بقوله: "له ديوان مشهور"⁽⁵⁾، ومن الذين أكدوا على امتلاكه ديواناً شعرياً القفطي إذ قال: "انتشر ديوانه وشعره في الأقطار".⁽⁶⁾

وقد حاول حلمي عبد الفتاح الكيلاني الذي قام بجمع اشعار ابن الشبل البغدادي وتحقيقها التقليل من أهمية امتلاك البغدادي لديوان شعري وذلك واضح في قوله: "يبدو لي أن الذي ذكروا ديوان ابن الشبل من مترجمي القرنين السابع والثامن اعتمدوا على السمع والنقل؛ إذ لم يشر واحد منهم إلى أنه رأى ديوان ابن الشبل، أو نقل منه مباشرة، وإنما اعتمدوا فيما نقلوه من شعره على مصادر القرنين الخامس والسادس، مما يجعلني ميلاً إلى أن ابن الشبل لم يجمع شعره في ديوان في حياته"⁽⁷⁾، وقد استند الكيلاني إلى ما جاء به معاصر ابن الشبل وهو الباخري الذي قال: "وقد أغارني صدراً صالحاً من فوائده، وأهدى إلي قدرًا كافياً من فرائده، ولم تتعني الأيام بها وزاحتني الحوادث فيها، حتى عدلت من فضل ربيعها زهراً وورداً وبقيت بعدها كالسيف فرداً".

(1) سيرة اعلام النبلاء 11 / 218.

(2) الكامل في التاريخ 10 / 119.

(3) الواقي بالوفيات 3 / 11.

(4) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 84.

(5) سيرة اعلام النبلاء 11 / 218.

(6) المحمدون من الشعراء - نقل عن - ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 59.

(7) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 61.

⁽¹⁾، وفي نهاية الحديث عن ديوانه، نرى ان وجود ديوان للشاعر أمر منطقي وقابل للتصديق، ولكنه ضاع مع ما ضاع من تراث امتنا نتيجة لما تعرضت له الامة من اضطرابات ومحن وحروب في تلك الحقبة من تاريخها، كما ان الجزء اليسير الذي بين أيدينا من شعره، لايمكن الاستهانة به باي شكل من الاشكال؛ فقيمة الشعر ليست بالكم، بل بما يحتوي عليه من ألوان التميز الموضوعي والفنى.

بينه وبين أبي العلاء المعرى

إن حظ الشهرة من عدمها ليس بسبب الجودة الفنية فحسب، بل قد يكون لأسباب كثيرة كأن يكون الشاعر من المادحين المتكسبين والمنافقين المجيدين، أو من الذين تربوا في أحضان قصور الخلافة والأمراء، أو لأسباب عرقية وتعصب قبلي وما نحو ذلك، لهذا خفت بريق أكثر الشعراء ولم يأخذوا حقهم في سلم الشهرة، وقد أشار إلى ذلك احمد أمين بقوله: "الشهرة حظ كحظ اهال غني جاهل، وفقيير عاقل، وما ينهال انهيالا على من لا يستحق، وقد لا نعرف السبب، ومحروم بائس ولديه كل أسباب الغنى، كذلك الشهرة، مشهور لا نعرف لشهرته علة، ومغمور يستحق كل شهرة"⁽²⁾، ومن الذين يصطفون مع المغمورين ابن الشبل البغدادي، فهو صاحب تجربة شعرية بناة رسمت ابعادها في الساحة الأدبية في حدود ما هو متوفّر من أشعاره، ولاسيما تلك الابعاد المبنيةة من الموضوعات ذات الطابع الفلسفى (الطبيعي والعلمي) التي ظلت طي النسيان، وعلى صعيد المحور الفلسفى فقد تلمسنا مقاربة ومشابهة مع الشعر الفلسفى عند أبي العلاء المعرى، وكذلك المقاربة بين الاثنين على الصعيد الشخصي من خلال التعرّك على مقالة الناقد احمد أمين والموسومة بـ(ابن الشبل وأبو العلاء المعرى) من كتابه فيض الخاطر وبحسب ما وجدها فيها يمكن تفصيل أهم أوجه التقارب والاختلاف بين الشاعرين؛ لذا أرتأينا الدخول إلى مكامن هذه المقاربة من جانبين.

(1) دمية القصر وعصرة اهل العصر .363

(2) فيض الخاطر 4/173.



- أ - الجانب الشخصي.
ب - الجانب الشعري.

أ- الجانب الشخصي

1- كلاهما شاعر عباسي

فقد انتما إلى القرن الخامس للهجرة الذي شهد تحولات فكرية وسياسية لها سطوتها على السلوك الإنساني والنتائج الثقافية، مع الاختلاف في زمن الولادة والوفاة. فابن الشبل ولد عام (401هـ وتوفي عام 473هـ)، أما المعربي فكانت ولادته عام (363هـ وتوفي عام 449هـ)، وهذا يعني انطلاقهما من رحم فكري واحدة وهو جدير بتحقيق المقاربة الثقافية والفكرية على أقل تقدير.

2- كلاهما شاعر وفيلسوف

على الرغم من المعلومات القليلة التي تحدثت عن عالم ابن الشبل البغدادي الشخصي- والأدبي فإنها تكاد تجمع على انه شاعر وظف الفلسفة في شعره، ولكنه - كما أشرنا آنفا - لم ينل حظه من الشهرة فضاع جهده واندثر، وقد بين هذا الأمر احمد أمين حينما قال: "أديب كبير، وفيلسوف حكيم، ظن عليه المترجمون فلم يروا لنا أخباره، وضاع بين الأدب والفلسفة، فلم يشتهر شهرة الأدباء ولا شهرة الفلسفه"⁽¹⁾، وقال في موضع آخر على سبيل المقارنة بينه وبين شعراء آخرين: "شاعر ممتاز من جنس الشعراء القليلين الذين جمعوا بين الشعر والفلسفة، أمثال دانتي وملتن في الشعر الغربي وأبي العلاء وعمر الخيام في الشعر العربي"⁽²⁾.

وعلى الرغم من تأكيدات المصادر القديمة على كون البغدادي أديباً كبيراً فلم يعثر على نثره بحدود ما قد جمع، وإنما ما توفر للبحث من نتاجه هو الشعر الذي تمثل فيه

(1) فيض الخاطر 4 / .173

(2) المصدر نفسه 4 / .174

النفس الفلسفية والنصائح الاجتماعي وجاء ذلك واضحاً في أكثر من موضع مثبت في شعره، ومن أمثلة ما قاله من الشعر الفلسفي:

يقولوا فيك حالاً تستهينها
فقل ما يشتهيه الناس فيهم

⁽¹⁾ تري وجه المقابل ما يريها
فمرأة هي الدنيا سواء

وبالانتقال إلى عالم أبي العلاء المعري نجد أنه نال شهرة كبيرة وذاع صيته بين الناس وقد خلدت سيرته كتب كثيرة ذخرت بها المكتبات، من ذلك ما كان له من باع طويل في الفلسفة تجذر في اشعاره ولاسيما في ديوانه اللزوميات الذي اجهد نفسه فيه بلزم مالاً يلزم من الأساليب والقوافي، فضلاً عن غريب اللغة وما في الديوان من الأفكار الفلسفية، وقد ذكر طه حسين أهمية اللزوميات من الناحية الفلسفية بقوله: " فمن الذي ينكر علينا أن نقول: إن فنا جديداً من فنون الشعر قد حدث في أيام أبي العلاء ولم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي أنشأه أبو العلاء لنفسه، فمن الذي يستطيع أن يدلنا على ديوان أنشئ لا لغرض إلا

⁽²⁾ لشرح الحقائق الفلسفية وحدتها في العصور الإسلامية الأولى إلى أواخر القرن الرابع.."

أما فيما يتعلق بادبية المعري فجاءت كتاباته كثيرة في هذا المجال ومنها رسالة الغفران والصاهيل والشاحج والفصول والغيارات، ونجد أن النفس الفلسفية يفوح من نتاجاته، ومن شعره الفلسفي.

فما لسكان هذى الأرض كالهمم
والحكم من عالم عال تنزله

⁽³⁾ إلا على الموت فيه التفصيل والجمل
عاشوا بها واستجاشوا ثم ما حصلوا

(1) ما وصلتنا من شعر ابن الشيل البغدادي . 146-145

(2) تجديد ذكرى أبي العلاء .86

(3) ديوان لزوم ما لا يلزم - لأبي العلاء المعري 2 / 230

وخلاله القول: إن كليهما شاعر وفيلسوف وهو شيء لا يمكن إنكاره، إلا أن ما يجدر الحديث عنه في هذا الصدد هو انهما على الرغم من معالجتهما للقضايا الاجتماعية والكونية بإطار فلسي فـإنهما لم يتبنيا فلسفة محددة، بل أن كلاً منها أخذ جزءاً من هذه ومن تلك ورفض جزءاً آخر، وقد تمعن الاثنان بقدرة فائقة في النظر إلى القضايا والأمور نظرة فلسفية عميقة من منطلق شعري لا فلسي، وثمة فرق بين الفيلسوف والشاعر؛ فالفيلسوف يحتاج إلى نظرية عميقة يرى من خلالها الأمور ويتجنح إلى تدبر الموضوع وتدقيقه وتفحصه ومتابعته للوصول إلى نتائج، ثم يعمد إلى تعديلهما، على العكس من الشاعر الذي لا يحتاج إلى المرور بهذه المراحل، وإن تتبعها بطل شعره وصار في عدد الناظمين؛ لذا فإن كلاً منها شاعر وفيلسوف حاول تطبيق نظرته الفلسفية في الحياة من خلال تجربته الشعرية؛ فقد عرف عن الموري أنه شاعر له علم بفلسفات الأمم الأخرى كاليونانية والفارسية والهندية وغيرها طبقها في شعره. وقد أكد هذه الفكرة طه حسين بقوله إن "ابي العلاء كان فيلسوفاً ولابد للفيلسوف أن يعلن رأيه ويدعو إليه وكان شاعراً، ولابد للشاعر من أن يتغنى ومن أن يسمع الناس ما يضطرب به صوته من الغناء" ⁽¹⁾، كما أشار إلى شعره الفلسي محمد شفيق شيئاً بقوله: "ان في شعره من المضمون الفلسي ما يكفي لصياغة نظريات ومواقيف فلسفية فيها كل ميزات التفلسف" ⁽²⁾، وفي موضع آخر قال في معرض حديثه عن الامتزاج بين العقل الابداعي والفلسفة "العمل الفني أو الأدبي أو الفلسي هو نتاج شخصي-اجتماعي إنساني، وهو نتاج شخصية واحدة وحياة سيكولوجية واحدة قد تتتنوع لكنها واحدة، بل قل هو التنوع الذي يكسب هذه الوحدة غناها وإبداعها" ⁽³⁾.

(1) مع أبي العلاء في سجنه 14.

(2) في الأدب الفلسي 1 .87

(3) لمصدر نفسه 80-81 .

أما ابن الشبل البغدادي فلم تشر المصادر إلى معرفته بالفلسفات المختلفة بتفصيل كما هي الحال مع المعربي ولكنها أشارت إلى معرفته بالفلسفة، ونحن نرجح أن هذه المعرفة الفلسفية جاءت نتيجة لتأثيره بواقعه الذي شهد رواج العلوم الفلسفية على نحو كبير، فضلاً عن تأثيره بالمعري نفسه لمعاصرته آياتاً أولاً وتأثراً بفنه وفكرة ثانياً، ومن الممكن أن يكون قد أخذ منه. ولعله قرأ مما قرأ المعربي.

3 - حيرتهما نتيجة المؤثرات

حار البغدادي في بغداد والمعربي في معرته وحيرتهما امتنع بفلسفتيهما؛ فلم تأت الفلسفة لديهما بالقيمة نفسها من حيث الكثافة والعرض، وإنما اختلفت، فلقد الف المعربي كما ذكر ديواناً خاصاً (اللزوميات) عرض في اغلبه أفكاره وآراءه الفلسفية إلى جانب أشعاره الأخرى ومنها ديوانه سقط الزند، أما البغدادي فجاءت أشعاره على شكل شذرات يلمس فيها النفس الفلسفية. وترجع حيرة المعربي إلى المؤثرات الشخصية الداخلية والخارجية على السواء التي أبرزت التشاوُم لديه بوصفه طابعاً عاماً في أدبه عموماً وقد نوه بذلك طه حسين بقوله: " وهو لا يتحدث عن الأشياء والأحياء إلا حديث المتشائم وهو بطبيعة الحال ساخطاً دائماً، فهو ناقد دائماً يختلف نقده شدة ولينا باختلاف استعداده في اللحظات التي ينظم بها الشعر أو يؤلف فيها النثر " ⁽¹⁾، أما البغدادي فظروف حياته تكاد تختلف عن المعربي من خلال الاطلاع على ما جاء بخصوصه في كتب السير والتاريخ والتراجم؛ إذ عد من طراف بغداد المشهورين وعرف عنه كثرة الضحك والاختلاط بالناس وله علاقات ودية طيبة مع رجال عصره، فضلاً عن أنه لم يتعرض إلى ما تعرض إليه المعربي من نكبات انعكست على أدبه عامة ولا سيما في أشعاره، وإنما جاءت نظرته فلسفية حائرة جراء المؤثرات البيئية المتمثلة بالاضطرابات الحاصلة في المجتمع خلاف المؤثرات الشخصية والخارجية التي بلورت صفة التشاوُم لدى المعربي.

(1) مع أبي العلاء في سجنه 148.

4- اختلاف نظرتيهما للحياة

نظر ابن الشبل البغدادي الى الحياة بعين ناقمة متاثرا بالواقع الاجتماعي المضطرب الذي نشأ وترعرع فيه بتصعده السياسية والاقتصادية والفكرية وغيرها، ومن المؤكد ان ينعكس كل ذلك في أشعاره، ولكنه على الرغم من ذلك ظل متواصلا مع الناس ومتفاعلا مع الحياة ومارس دوره فيها كأي شخص عادي، ولم تشر أي من المصادر الى انه كان متشائماً أو منعزلاً عن المجتمع، بل على العكس من ذلك فقد اتصف بشخصية اجتماعية كونت لها علاقات واسعة مع الآخرين، وقد علق احمد أمين على هذا الامر قائلاً: "ابن الشبل بحكم ظروفه التي لم ترد لنا قال إن الحياة باطلة فلا نعم ما استطعت بها"⁽¹⁾، فالشاعر كان على يقين من ان الحياة التي يعيشها باطلة وزائلة ولكنه تحدث بنظرة المتفائل الم قبل عليها، وأكمل على ضرورة الحصول على النعيم فيها، وانه سوف يبقى ساعياً لكسب هذا النعيم قدر استطاعته

اما المعربي فنظر الى الحياة برؤية معاكسة للبغدادي بسبب طبيعته المتشائمة، وهذه النظرة لم تأت من فراغ بل من معاناة، فكل شخص عاش ظروف المعربي القاسية وكابد ما كابده في حياته المريرة ربما لم يكن ليقبل عليها بتفاؤل؛ فالمعربي تعرض لآفة العمى ونكبات اجتماعية بسبب اضطراب واقعه، ومن الطبيعي ان يكون ناظرا الى الحياة بعين ناقمة يائسة، وقد أشار الى ذلك طه حسين بقوله: " فهو اذن ساخط على الدنيا لأنها أعجزته لا لانه زهد فيها"⁽²⁾، وكذلك قال احمد أمين في الصدد نفسه: "فابو العلاء بطبيعة مزاجه وعاهته واحفاته قال ان الحياة باطلة فلا زهد فيها"⁽³⁾.

(1) فيض الخاطر 178/4.

(2) مع أبي العلاء في سجنه 190

(3) فيض الخاطر 178/4.

ب - الجانب الشعري

من خلال الاطلاع على شعر الشاعرين ودراسة أغراضه وجدنا تشابهاً وقرباً بين موضوعات اشعارهما ولاسيما المتعلقة بالجانب الفلسفى الذى هو محور حديثنا هنا، والفلسفة التي تمثلت في شعر الشاعرين هي الفلسفة الطبيعية المتمثلة بالغيبيات، وكذلك الفلسفة العملية المتمثلة بأطروحات الاجتماعية التي انطلقت من الواقع الاجتماعي المضطرب في تلك الحقبة؛ فبسبب الاضطراب السياسي وما رافقه من تطور اجتماعي وفكري أصبحت الرؤية ترعرع نحو اتباع ما يطرحه العقل الراهن لكل ما هو متواتر ومتعارف عليه، وقد أكد أنيس المقدسي ذلك بقوله: "ان هذا النزاع الفكري أحدث في العقول ميلاً إلى النظر في الكون والحياة والدين والمعاد فتسرب الشك إلى عقول بعض المفكرين واستولى عليهم روح الانكار، فرفضوا ما لم تقبله عقولهم من تعاليم وسنهن، ونادوا بالرجوع إلى المبادئ الأولية في الحياة الروحية والاجتماعية"⁽¹⁾.

وعلى وفق هذه الرؤية تحرك الشاعران بميلان ما أراده العقل في الموضوعات المختلفة ذات النوع الفلسفى، ويمكن تحديد جانب الشبه بين الاثنين من حيث الاطار الفلسفى على النحو الآتى.

1. البحث والنشر

هذا الموضوع لا جدال فيه عند أهل العقيدة من أصحاب الكتب السماوية ولاسيما ما جاء في القرآن الكريم؛ فالمسلمون يؤمنون بحياة ما بعد الموت وان الاجسام سوف تبعث يوم القيمة بعد ان يبيث الله فيها الروح، أما الفلاسفة فنظرتهم مختلفة؛ فال فلاسفة الماديون مثلما ينكرون ذلك، وال فلاسفة الالهيون من اليونان ينكرون حشر الاجسام ولا يؤمنون ببعث الروح وما ستحظى به هناك من سعادة أو شقاء. ونتيجة

(1) أمراء الشعر العربي . 399

للتلاقي الذي حصل بين العالم الإسلامي والعالم الفلسفي أصبح قسم من المسلمين يقولون بذلك أيضا⁽¹⁾.

وفي هذا الخصوص كانت لابي العلاء المعربي نظرته المتذبذبة، كما هو شأن الفلاسفة، فتارة تراه يؤمن بالبعث والنشور وتارة أخرى لا يؤمن، ففي موقفه الشاك نراه يقول:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة
وحق لسكان البسيطة ان يبكونا

يحطمنا ريب الزمان كأننا
زجاج ولكن لا يعاد له سبك⁽²⁾.

يدل هذان البيتان على مدى استخفافه بما يقال عن البعث والنشور وما المفردات (ضحكنا والضحك سفاهة) إلا دلالة على ذلك الاستخفاف، وقد عمق من فكرته هنا بتشبيه الاشخاص بالزجاج؛ فالزجاج اذا ما تكسر لا يمكن اعادة سبكه وكذا الإنسان فبموته تنتهي الارواح والاجساد ولا صحة للتجمعهما معا يوما ما.

وبالانتقال الى ابن الشبل البغدادي فاننا نجد ان موقفه لا يكاد يختلف عن موقف المعربي؛ فهو كذلك متعدد حائر في هذه المسألة؛ فتارة يكون مؤمنا وقانعا، وتارة أخرى تصيبه الحيرة ويعلن عن عدم ايمانه؛ ففي موقفه الشاك يقول:

مع الأجساد يدركها البار
لوح الماء في الجسم انتشار
ومن نفسين في أخذ ورد
وكم من بعد ما كانت نفوس

(3) إلى أجسامها طارت وطاروا

(1) ينظر: تجديد ذكرى ابو العلاء 274

(2) اللزوميات 2 / 150 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 99-100.

فالشاعر هنا في حيرة وشك وقد اخذ موقع المستفهم عن الشيء الذي يريد له جوابا يخلصه مما هو فيه، فهو يحاور الفلك ويسأله عن الروح وماذا سيحل بها؛ إذ ان الروح عنده سوف ترفع للأعلى الذي هو مكان الفلك ولكنها هل ستبقى وتبور وتصبح عديمة الجدوى كما هي حال الجسد ؟ أم ماذا سيكون مصيرها ؟ ولزيادة الشاعر يخلص من حيرته هذه ليؤكد ان الروح ستذهب مع الجسد وتتلا.

وباتجاه معاكس تطالعنا سمة قبول المعمري بالبعث والنشور فيقول مثلا:

أشعر الميت نشورا فنشر

ومتي شاء الذي صورنا

⁽¹⁾ فهو الذخر إذا الله حشر

فافعل الخير وأمل غبه

وكذلك قوله:

⁽²⁾ وليس بمعجر الخلاق حشري

بحكمة خالقى طبي ونشرى

فهذا اعتراف واضح بقدراته تعالى على احياء الموت وحشرهم يوم الميعاد ولا سبيل للإنسان دونه، وتأتي الدلالة في قوله (ومتي شاء) وكذلك قوله (ليس بمعجز الخلاق) أي ان البعث أمر محتمل في أي وقت شاء الله؛ لذا فهو ينصح الإنسان بفعل الخير لأن الحساب سيأتي ولا مفر منه. وبالاتجاه نفسه يعلن البغدادي عن ايمانه بالبعث والنشور مقررا هذه الفكرة في مثل

قوله:

وطريق الفناء هذا البقاء

صحة امرء للسقام طريق

⁽³⁾ أقتل الداء للنفوس الدواء

بالذى نغتدي نموت ونحيا

(1) اللزوميات 1 / 457

(2) لمصدر نفسه 1 / 424

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي .65

فهذه الآيات تدل على أن موقف الشاعر هو موقف الشخص المؤمن بالبعث والنشور إذ ستكون هناك حياة أخرى بعد الموت، وهذا نابع من الفكر الديني.

1. الجبرية

حار الشاعران في هذه المسألة من حيث هل ان الإنسان مجبر في أفعاله وأقداره أو مسير ؟، وقد توضح ذلك في شعريهما؛ إذ يبدو المعري وكما هي حاله مع قضية البعث والنشور متعددًا وحائرا لا يهتدى بصحة أي منهما من دون الأخرى؛ فالحيرة نفسها تراوده فمرة يؤكد جبرية الانسان ومرة ينفيها، ومرة ثالثة يتوسط بينهما .وفي الجبرية يقول:

إذا أيدى الحوادث أغلقته

ولست بفاتح للرزق ببابا

فأقضية المهيمن وفنته⁽¹⁾

ومن يظفر بأمر يتغيه

فالشاعر يرى أن الإنسان ليس بيده شيء ليفعله، وإنما هو منزوع الإرادة ومجرد منها في تحصيل رزقه؛ فظروف الدهر ونواته هي وحدها ما يحدد للإنسان رزقه واتجاه يومه، فمهما سعى جاهدا لتحقيق ما يريد فان هناك شيئاً أقوى من سعيه وإرادته وهو قضاء الدهر .
أما نظرة البغدادي في مسألة الجبر والإرادة فلا تكاد تختلف عن المعري فمرة يؤكد الجبر

ومرة أخرى يؤكد الإرادة الإنسانية، ومن شعره في الجبر قوله:

متكونا والحسن فيه معار

وكأنما الإنسان منا غيره

ومكلفا وكأنه مختار

متصرفا وله القضاء مصرف

خطأ تحيل صوابه الأقدار⁽²⁾

طورا تصوبه الحظوظ وتارة

(1) اللزوميات / 427 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشيل البغدادي . 107

فهنا يؤكد ان ظاهر الأمر يبدو بيد الإنسان يفعل ما يحلو له، ولكن حقيقة الأمر على العكس من ذلك؛ فالإنسان وان تصرف وحقق بعض ما يصبو اليه وان حالفه الحظ مرات، فان هذا لا يعني انه من حقه ذلك؛ فالقضاء اكبر منه وهو مصرف لاموره، وهو مكلف ولا مجال للإفلات من سطوة التكليف.

وبعكس الاتجاه السابق نجد الشاعرين يؤيدان فكرة الإرادة الإنسانية وان لا أصل للجبر في تسيير أمور الإنسان بأي شكل من الأشكال، فالإنسان ليس مجبراً وإنما يسير على وفق إرادته، فهذا المعربي يقول:

خلق الأنام وخط في برسame⁽¹⁾

كذب امرؤ نسب القبيح إلى الذي

إذ لا احد هنا يستطيع التجربة على القول بان الاعمال المستقبحة وغير اللائقة التي يرتكبها الناس هي من صنع الله تعالى، ومن يصدر عنه هذا القول فهو كاذب، بل هي من صنع الانسان صاحب الارادة في رسم طريقة حياته.

وكذلك تراه في مواضع كثيرة يقف موقفاً وسطاً بين الاتجاهين اذ يقول مثلاً:

ولا ريب في عدل الذي خلق الظلماء⁽²⁾

رأيت سجايا الناس فيها نظام

فالإنسان له ماله من الارادة لفعل الاشياء في حياته، وعليه ما عليه من اقدار مرسومة منه تعالى. فالناس بارادتهم يتعاملون فيما بينهم نتيجة ما يرتكبونه من جرائم واستبداد وهم مسؤولون عن ذلك. وفي المقابل هناك ظلم مصدره الله تعالى - وحاشاه في ذلك- أي ان كفة الميزان ترجح إرادة الاثنين معاً.

وبالانتقال نحو عالم البغدادي وبيان رأيه في مسألة الارادة الإنسانية نجد ابياتاً عدة تنطق بهذا الفحوى، فهو يجد الانسان مخيراً بافعاله ولا ارغام منه تعالى عليه بالاتيان بالمعصية والضرر فهو يقول:

(1) اللزوميات . 331/2

(2) اللزوميات . 295 / 2



خرجنا من قضاء الله خوفا

وأشقى الناس ذو جرم توالٍ

تضيق عليه طرق العذر فيها

تدل المفردات في هذه المقاطعة صراحة على ما يقترفه مجموعة من الناس من جرم وما يتسبّبون فيه من أذى للآخرين، هو في أصله نتاج أيديهم ولا دخل للأقدار فيما يفعلونه؛ لذا فهم يحاولون الهروب من فعلتهم وتلمس الأعذار آملين في عفوه ورحمته تعالى، فلو كانت المصائب والمظالم منه تعالى -وحاشاهـ لما التجأ الناس اليه وطلبوا المعذرة ولكنها من فعلتهم هم؛ فهم أصحاب الإرادة وما يقدمون عليه من خير أو شر محسوب لهم أو عليهم.

1. حديثهما عن الأفلاك

تحدث الشاعران عن الأفلاك وكيفية دورانها وعن السماء وما هي النجوم الموجودة فيها،

فالقاريء يجد أن المعري كان حائراً في العالم العلوي وما يدور فيه. ومما قاله:

وأقضية الملوك مؤكّدات
وقد زعموا بأن لها عقولا

(²) حواسد مثلنا ومحسّدات
 وأن بعضها لفظا وفيها

في هذين البيتين نجد أن الشاعر عمد إلى انسنة هذه الكواكب؛ فهي ذات عقول مثل عقول البشر ومتلك الفاظاً تعبّر من خلالها عمما تريده، ولكن في الحقيقة ليس مؤمناً بذلك بدلالة قوله (وقد زعموا) بل هو حائر لا يعرف ماهيتها؛ لذا فقد انزلها منزلة دنيا فجعلها كالبشرـ وهو تنزيل ينقص منها أشياء لأن عمل الحاسدين واصحاب المكائد

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشيل البغدادي 146.

(2) اللزوميات 1/ 179.

يؤدي الى صورة غير صحية في المجتمع لانها في الواجهة، ولاسيما ان مجتمعه يسوده الاضطراب والفساد، وهذه اشارة تشاورية فحتى من في الاعلى يأثم بما يفعله البشر.

اما اذا نقلنا زاوية الحديث نحو البغدادي فاننا نجده قد تحدث عن الفلك في قصيدة طويلة مكونة من خمسين بيتا، مما يدل على ان هذا العالم قد شغل باله؛ فحاول من خلال هذه الأبيات ان يحاوره لكي يعبر عن الحيرة التي تكمن في داخله وأراد ان يخرج بنتيجة من كل ذلك، ومن ذلك قوله:

أقصد ذا المسير أم اضطرار
بربك أيها الفلك المدار

ففي أفهمانا منك انبهار
مدارك قل لنا في أي شيء

سوى هذا الفضاء به تدار⁽¹⁾
وفيك نرى الفضاء وهل فضاء

في هذه الأبيات وقف الشاعر موقف الحائر من هذا العالم الفلكي فتوجه اليه بسؤال استفتح به القصيدة واستتبعه باسئلة أخرى (بربك ايها الفلك...) فالفلك يدور بلا شك ولكن هل هو في دورانه هذا مسیر أو مخیر؟ ثم أراد من هذا الفلك ان يبين له هل هذا السیر لاجل تحقيق غایة مرسومة؛ أو كان سیره عبئا وعشائيا؟ ثم هل يوجد فضاء غير هذا الفضاء الذي نعرفه؟ فحیرته الكبيرة في هذا العالم دفعته الى ان يحاور الفلك وكأنه انسان يسمعه ويصغي اليه، ويبغي منه ايضاح ما استغلق على فهمه. إن هذا التوجه الى الافلاك والبحث عن الماورائيات يصب في الاتجاه الفلسفی الذي استند اليه. وهو اتجاه يجعله في حيرة دائمة وتفكير متواصل في المخفي من هذا العالم.

4- العتب على سيدنا آدم (عليه السلام)

من خلال الاطلاع على شعر الشاعرين وجدنا نقطة تلاق أخرى بينهما وهي انهما قد تطروا الى فعلة سيدنا آدم (عليه السلام) وما نتج عنها من محن لبنيه؛ فهما قد ربطا الشقاء في هذه الحياة بتلك الفعلة؛ فالمعربي يقول:

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي .99

كأن حواء التي زوجها

قد كثرت في الأرض جهالنا
والعاقل الحازم فيها غريب⁽¹⁾

فالشاعر هنا يبين سلبيات تلك الفعلة، فهي التي أدت إلى هبوطه إلى الأرض فاصبح التلاعث
هو سر استمرار النوع البشري، والتلاعث بدوره أدى إلى تكثير النوع، ولكن ما الفائدة من هذا
التكاثر اذا لم يتمخض عنه اناس علماء؟ وحتى ان وجدوا فانهم سيكونون غرباء وسط الكثرة من
الجهلاء. وأرجع المعرفي سبب هذا الشقاء إلى سيدنا آدم (عليه السلام) فهو ليس بعاقل ولو كان
فذلك لانقلبت المعادلة ولساد العالم السعادة والعيش الرغيد، لذلك ترى الجهلاء هم المسيطرین
على مقاليد الامور وهم كثرة ولا مكان للعقل بينهم.

ونرى الموضوع عينه عند البغدادي؛ فهو كذلك كان حائراً في هذه الفعلة وجعلها سبباً

للشقاء والتعب في الدنيا اذ قال:

بفرصة كيد من عدو معاند	فلو أن أهل الأرض صافوك ما وفوا
وقد ضره منهم قمنع واحد	كما بسجود الكل لم ينج آدم
بأنس وبالجنات دار الشدائد	فبدلـه بعـدا بـقـرب وـوـحـشـة
وعـلمـه الأـسـماءـ منـ كـيدـ حـاسـدـ ⁽²⁾	ولـمـ يـنـجـهـ أـنـ صـورـ اللـهـ شـخـصـهـ

يشير الشاعر إلى أن المعايير قلت بعد هذه الفعلة التي قام بها سيدنا آدم (عليه السلام)
فتبدل كل شيء، فلو لم يفعل ذلك لاعتى العالم الهدوء والسكينة وكان محل سعادة وراحة،
ولكن العالم أصبح يعني من تبدل الحسن بالسيئ وتبدل القرب بالبعد والانسنة بالوحشة والجنة
بدار الشقاء، ومهما كان ما سيقوم به بنوه من سجود واستغفار

(1) اللزوميات 1/ 167 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشيل البغدادي 95

فإن ذلك لا يغير في المعادلة شيئاً لوقوع الامر وانتهائه، فهذه الآيات فيها لوم شديد لسيدنا آدم (عليه السلام) فهو لم يستطع الانتصار على عدوه المعاند (الشيطان) الذي انزله إلى هذه الدار السفلی بعد أن كان ينعم بما لا ينعم به أحد، وقد أضر من بعده كل ابنائه وهذا يعد عتاباً قاسياً لا مجال لأنكاره.

مقت الدنيا

نقم كل من الشاعرين على الدنيا من وجهة نظره الخاصة، وتعود اسباب هذا النقم والسطح إلى الواقع المرير الذي يعيشه كل منهما متمثلاً ما حل في المجتمع من انحلال وفساد واضطراب عام للأخلاق، فضلاً عن الواقع النفسي الخاص بالمعري جراء عماه وعزلته، فقد تحدثاً عن جدوى وجودهما في هذه الدنيا وما فائدة هذا الوجود وسط امتلاء العالم بالشرور والمصائب والجهلاء، فهذا المعري يقول:

ويأمر بالرشاد فلا يطاع

لبب القوم تألفه الرزايا

فذاك هو الذي لا يستطيع⁽¹⁾

فلا تأمل من الدنيا صلاحاً

في هذين البيتين يلمس القارئ يأس المعري من الحياة لأن الواقع أصبح من منظاره معوجاً لا يمكن تعديله، فأخذ المعري دور المرشد المصلح الذي يأمل بإصلاح الخلل الواقع في هذه الدنيا بسبب الجهلاء والمفسدين بجهود عقلاً القوم، إلا أنه وجد الباب مقفلًا بسبب ضعفهم وسط قوة المفسدين. وهكذا فهي أمنية لا مجال لتحقيقها على أرض الواقع - وهنا إشارة إلى نفسه - فهو يائس من صلاح ذلك الواقع لما فيه من تناقضات ومفاسد هي أقوى من دعوته الإصلاحية، وبسبب ذلك تراجع وقرار الاعتزاز، ولكنه ظل ولو بالشعر يحاول تحقيق التغيير المنشود حتى آخر حياته.

أما فيما يتعلق بالبغدادي فله في هذا الجانب اشعار كثيرة صور فيها الحياة بصورة مضطربة، فهو في أحدي مقطوعاته صور حيرته من تلون الدنيا إذ قال:

(1) اللزوميات 2/88.

فما منها الليبب بمستريح	تلون هذه الدنيا علينا
وفيها العدل كالجور الصرير	شبيه بالعوقق البر فيها
فيخرج من دم العضو الصحيح ⁽¹⁾	يحل الداء في عضو سليم

يتحدث الشاعر هنا عن الدنيا وكيف انها تلونت على البشر، وان الشخص العاقل فيها غير مرتاح حتى غدا الجور لها عنوانا والعدل فيها ضائعا، واستفحال الفساد فيها سكن الداء في عقل الشخص العاقل ونفسه حتى أصبح سائرا في دروب الخطأ، فالمعايير تبدلت فكافأ الجور العدل وربما زاد عليه، ونتيجة لذلك بدت على العاقل اعراض التشتت كونه لا يستطيع عمل شيء ما، واصبح جزءا من نظام منحل لا حول له ولا قوة بمجابهته.

مميزاتهما الشعرية

في حدود المجموع الشعري الخاص بابن الشبل البغدادي عامة لم نعثر على لفظة غريبة أو وحشية إلا في نزر قليل جدا لا يكاد يحسب، بل ان شعره اتسم بالسهولة والسلسة والبساطة في عرض الفكرة وتحليلها، وعلى الرغم من تلك السهولة فان أسلوبه امتاز كذلك باستخدام المحسنات البدوية على نحو لافت للنظر ولاسيما الجناس والطباقي وكذلك فنون البيان، وهذا ينم عن معرفة واسعة وثقافة عالية، وقد أشار إلى ذلك احمد أمين بقوله: " ابن الشبل اصح شاعرية وأوراق موسيقية، جار مع الطبع لا يتكلف ولا يلتزم ما يلزم ولا يحب الغريب "⁽²⁾.

اما المعربي فلا يكاد يخفي على احد كيف صاغ اشعاره ولاسيما اللزوميات؛ اذ ابتعد عن البساطة واجهد نفسه في التقيد والتكرار ولزوم ما لا يلزم واقحم نفسه في امور كان حريا به ان يبتعد عنها، وقد حدد ذلك طه حسين حينما قال: ان المعربي

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي .89

(2) فيض الخاطر .171/4

استخدم الواانا عدة من العبث ومن ابرزها كثرة الغرابة في اللغة، فهو قد عبث باللغة بحيث اوردها متشابهة ثم فسرها كما فسرها علماء اللغة. واللون الآخر هو العبث بالنحو والصرف، والنوع الثالث هو الاغراق بالجناس الظريف ولم يكن يقصد بهذا النوع الذي اورده التظريف فحسب أو بيان الوجه الجمالي فيه، بل عمد الى بيان مقدار التفوق اللغوي عنده، والعبث الرابع هو انه الزم نفسه بما لا يلزم من خلال التزامه في البيت الواحد ثلاثة أحرف مع التزامه بالقافية والتزامه القوافي بحسب الأحرف الهجائية جميعها⁽¹⁾.

وامثلة هذا كثير في ديوان اللزوميات ومنها قوله:

خوى دن شرب فاستجابوا إلى التقى فعيسهم نحو الطواف خوادي

تويي دين في ظنه ما حرائز نظائر آم وكلت بتوادي

رويدك لو لم يلحد السيف لم تكن لتحمل هام الملحدين هواد⁽²⁾

(1) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه 110-115.

(2) اللزوميات 1/302-301.

تمهید



الفصل الأول

الاغراض الشعرية

الفصل الأول

الاغراض الشعرية

تعد الاغراض الشعرية من الركائز الرئيسية التي يستند اليها الشاعر للتعبير عما تجول في نفسه من هوا جس ومشاعر، كونها تمثل الاطار العام الموجه لتلك المشاعر، فإذا ما أراد أي شاعر اطلاق فكرته بشأن موضع محدد فينبعي عليه تحديد الاطار العام لتلك الفكرة وذلك عبر اختيار الغرض الشعري المناسب لفكته، لأن لكل غرض مزاياه الخاصة التي تميزه عن غيره من الاغراض، وبذلك يحصل التطور والتنوع فيتناول الموضوعات على وفق انتمائها لغرض معين، أي أنها فرصة سانحة للشاعر للتعبير عما في داخله من دون تقييد. إن الاغراض الشعرية بطبيعتها تتحمل التغييرات التي تطرأ عليها بين الحين والآخر، ولا سيما باختلاف العصور، وذلك لما كتبتها عجلة التقدم، وتقبلها ملامح التغيير تبعاً للبيئة والأمزجة التي تتطلب ذلك، وما حصل من تغيير في الاغراض بحسب العصور الشعرية المترافق عليها (الجاهلي، الاسلامي، الاموي، العباسي، الاندلسي، الحديث) دليل واضح - لا يقبل الشك - على تقبل التغيير. والتطور الذي حصل للشعر وأغراضه في العصر العباسي - الذي ينتمي إليه ابن الشبل البغدادي - يمكن تلمسه على نحو واضح، إذ ان اغراض الشعر المتنوعة كما أشار إلى ذلك جورج غريب لم "تكن كلها على مستوى واحد، فمنها ما كان مزدهراً فخباً؛ كالسياسة والفاخر والحماسة، ومنها ما كان ضعيفاً فقرياً؛ كالغزل والخمر والطربيات، وهناك فنون أهملت كالغزل البدوي العفيف، وفنون بقيت على حالها كالهجاء، والمديح، والرثاء، والحكم، ثم أستحدثت فنون لم تكن مألوفة كالشعر التعليمي والزهد والغزل بالذكر⁽¹⁾، كما شهد العصر- العباسي كذلك نشأة الشعر الفلسفي والصوفي، بسبب العلوم المتنوعة التي فرضت نفسها على الساحة المعرفية آنذاك، وإلى ازدهار حركة

(1) العصر العباسي 27

التأليف، فضلاً عن استقلال أبواب أخرى كانت تابعة لسوها هي الدهريات، والزهريات، والأخوانيات، والهزليات⁽¹⁾.

وفي ضوء ما تقدم فإن الأغراض الشعرية تعد الوعاء الضام لفكار الشاعر في أي عصر، على وفق التغيير الحاصل فيها؛ لذا فإن ابن الشبل البغدادي الذي ينتمي إلى القرن الخامس للهجرة قد تأثر بالمعطيات الاجتماعية المحيطة به، وراح ينسج شعره للتعبير عما في داخله، وبحسب ما متوافر بين أيدينا من مجموعه الشعري ملساً أن البغدادي طرق أبواب الشعر الرئيسية وبنسب متفاوتة تبعاً للحالة النفسية التي كانت تفرض عليه النظم بكثرة في غرض معين من دون سواه، وأكثر ما نظم البغدادي في الحكم، بل إن أغراضه الأخرى طفت عليها ملامح الحكم كذلك. ويمكن دراستها على وفق التدرج من الكثرة وصولاً إلى القلة.

أولاً: الحكمة والزهد

1- الحكمة

الحكمة في اللغة هي "العدل ورجل حكيم عدل حكيم وأحكم الأمر أتقنه وأحكمته التجارب على المثل وهو من ذلك ويقال للرجل إذا كان حكيمًا قد أحكمته التجارب والحكيم المتقن للأمور"⁽²⁾، وقد اشتهر العرب على مدى الأزمان بقولهم الحكمة فجاء كلامهم مرصعاً وموشحاً بها، وسارت مجموعة من تلك الأقوال مسرى الأمثال، وبعد مجيء الإسلام أصبح القرآن الكريم الذي حوى أعظم الحكم وأجدرها وكذلك السنة النبوية الشريفة بمثابة الدستور الذي تنهل منه الحكم. والحكمة في حقيقتها تعبر عن تجربة صادقة مر بها الإنسان في الحياة، وقد وشح العرب قصائدهم بهذا النفس وتولعوا به كثيراً؛ إذ كانت الحكمة قبل العصر العباسي متناشرة بين قصائد

(1) ينظر: المصدر نفسه 28.

(2) لسان العرب ابن منظور 12/140.

المديح والفخر والرثاء والغزل وغيرها من الإغراض. وبحدود ضيقه لا تتجاوز البيت أو أكثر من ذلك بقليل، إلا أنها أصبحت في العصر العباسي ذات سيادة مطلقة، وبرزت غرضاً مستقلاً بذاته، فضلاً عن مجيتها في الأغراض الأخرى، وقد أشار إلى ذلك سراج الدين محمود بقوله: "الحكمة فن من فنون الشعر العربي كنا نلتقيه مبعثراً في قصائد العصر الجاهلي، ثم نما حتى أصبح فناً مستقلاً تنظم فيه القصائد الطوال"⁽¹⁾ وهذا ما حصل فعلاً في العصر العباسي.

والشعر الحكمي في أساسه يشتمل على "القصائد والمقطوعات والأبيات التي يودعها الشعاء خلاصة تجاربهم في الحياة وعصارة معاناتهم الاجتماعية والمصرية لِإذاعتها في الناس تعبيراً عن موقف ورسالة تعليمية تربوية يتعظ بها المتعظون وتوجه إلى الأجيال الطالعة في جملة مواد الإرشاد الأخلاقي والتعليم التربوي"⁽²⁾. وهي على وفق ذلك تلتقي مع الشعر التعليمي في أنهما يصبان في مصب واحد هو النصح والإرشاد والتعلم من دروس الحياة مع الاختلاف الموجود بينهما "وقد درجت العادة في الأدب أن تكون الحكمة عبارة موجزة ذات مغزى إخلاقي أي أن تكون مما يسمونه جوامع الكلم، وجوامع الكلم أقوال مرصوصة موجزة العبارة ثمينة لمعنى سهلة الحفظ، والتركيب متماضك الأجزاء وترتبط الألفاظ توحياً فيها اللفظة باللغة وتسوق فيها الكلمة في تناغم موسيقي وتجابب صوتي، وشروط الحكم أن تكون عامة و شاملة، ولكي يكتب لها الخلود يجب أن تنطبق على كل الناس وفي كل زمان ومكان"⁽³⁾.

ومع إطلاة العصر العباسي باشرافه وتنوره نال الحكم شيء كبير من التطور الذي اعتري كل شيء؛ فالحكمة قد خرجت من الطور الذي بقيت فيه طويلاً وهو طور الحكم العامة ودخلت طوراً جديداً قوامه مزج الفلسفة الاجتماعية والأخلاقية بها،

(1) الحكم في الشعر العربي .5

(2) الأدب العربي- الموسوعة الثقافية العامة فواز الشعار 147

(3) المصدر نفسه 146

وجاء هذا التمازج بفضل التلاعج الحضاري الحاصل بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى التي كان لها حضور فاعل في الساحة الثقافية ولاسيما الأدبية وهي اليونانية والفارسية والهندية.

(1)

وخلاصة القول ان "الشعر الحكمي قوامه العقل، اي الفكرة الموزونة في اللفظة الوضعية المعبرة عنها، ومن ثم نجد ان عناصر الشعر الصافي لا تتوفّر فيه ونشوة الإيحاء الشعرية لا تغمرك في أثناء قراءته. الشعر الحكمي غايته الإصلاح الفردي أو الاجتماعي وما إلى ذلك من إغراض مقصودة، فالمنطق رائد الوعظ والخطابة سمتاه فليس له من الشعر غالباً سوى القشرة" (2).

وعلى وفق ما تقدم حظي البغدادي بلقب الحكيم مثلما وصفه صلاح الدين الصفدي بقوله: "الشاعر الحكيم" (3)؛ وذلك نتيجة لكترة الأشعار التي قالها في هذا الصدد؛ فقد طغى غرض الحكمـة على شعر الشاعر المجموع فاجتاز مساحة واسعة مقارنة بالأغراض الأخرى مما يدل على تجذر الحكمـة في أعماقه، وقد تبلورت نتيجة لعصارة تجاربه في الحياة، فضلاً عن أن العصرـ الذي عاشـه - كما قد سبق توضيـحـه - هو عصر شهد أحـدـاثـا جـسيـمةـ مضـطـربـةـ؛ إذ عـانـىـ النـاسـ آنـذـاكـ منـ الاـضـطـراـبـاتـ والـوـيلـاتـ وـالـمـحنـ ماـ أـدـىـ إـلـىـ انـ يـأـخـذـ الشـاعـرـ عـلـىـ عـاتـقـهـ إـصـلـاحـ الـفـردـ وـالـمـجـتمـعـ منـ خـلـالـ كـثـرـةـ الـوـعظـ وـالـنـصـحـ وـالـإـرـشـادـ، وـفـيـ ضـوءـ ذـلـكـ يـمـكـنـ تقـسـيمـ أـشـعـارـهـ الـخـاصـةـ بـالـحـكـمـةـ بـحـسـبـ الآـتـيـ:

أ- حكم أخلاقية ب- حكم إجتماعية ج- شذرات متفرقة.

(1) ينظر الأدب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 150 .

(2) الحكمـةـ فيـ شـعـرـ الجـاهـلـينـ مـنـ الـقـبـيلـةـ إـلـىـ الـإـنسـانـيـةـ دـ فـكـتورـ الـكـلـكـ مجلـةـ الفـيـصـلـ عـدـدـ 30ـ سـنـةـ 1980ـ 32ـ .

(3) - الـواـقـيـ بـالـوـقـيـاتـ 11/3 .

أ- حكم أخلاقية

تناول البغدادي في الجانب الأخلاقي مجموعة من المحاور التي حاول من خلالها إصلاح حال الناس في تلك الحقبة، انطلاقاً من تجربته الشخصية وهي محاور مليئة بالوعظ والحكمة، لأن الحكمة "تعبر عن موقف فكري وأخلاقي؛ فالشاعر لا يعني بتسجيل وقائع العالم المحيط به وعرضها وتحليلها إلا من خلال معاناة ذاتية يمتزج فيها الحدث بالاحساس والواقع بالاستشراق"⁽¹⁾، ويمكن إيضاح أهم تلك المحاور على النحو الآتي:

عدم البوح بالأسرار

سلط البغدادي الضوء على مزية مهمة يجب عدم التهاون بها وهي عدم البوح بالأسرار الخاصة والعامة لآخرين، ولعل الذي دفعه إلى هذا السلوك هو تفشيـ تلك الظاهرة في المجتمع آنذاكـ ومن ثمة حاول توعية الناس بمخاطرها ومن ذلك قوله:

سر ومال ما استطعت ومذهب
احفظ لسانك لا تبح بثلاثة

مكفر وحاشد ومكذب⁽²⁾
فعلى ثلاثة تبتلي بثلاثة

يبحث الشاعر في هذين البيتين الناس بوجه عام على ضرورة عدم إفشاء السر بالاتكاء على أسلوب الأمر (احفظ) منذ الاستهلال وذلك لاتقان صيغة طلبه ووجوب العمل بها، فضلاً عن جعل البيتين صورة واحدة متكاملة عبر حرف العطف (الفاء)؛ إذ لا يجب البوح بالسر ولا سيما في المسائل الأساسية الخاصة مهما لزم الأمر وذلك من أجل تفويت الفرصة على الحساد، فإذا ما باح أحدهم بمقدار ماله أو المذهب الذي يعتقد فإنه سيتلى بمكفر لمذهبه وبحاشد ماله ومكذب لما يحفظ من سرـ وهذا نصيحة من الشاعر لآخرين تماشياً مع الحكمة التي "تهدف إلى النصح والارشاد

(1) البناء الفني في شعر الهدللين ايات عبد المجيد ابراهيم . 73

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 77

والموعظة، وتأتي تعبيراً عن تجربة ذاتية وعن طول تأمل وتبصر بأمور الحياة⁽¹⁾، وقد اختار الشاعر الایقاع المناسب الانسيابي لدعم المعنى المبثوث وذلك عبر الترصيع المتكرر بين (ثلاثة، ثلاثة) والرابعى الممثل بـ (بمكفر وحاسد ومكذب). ومهمة ذلك لفت الانتباه لجعل القارئ يتعايشه مع الموضوع.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا الصدد قوله:

حاليك في السراء والضراء	لا تظهرن لعاذر أو عاذر
في القلب مثل شماتة الأعداء ⁽²⁾	فلرحمه المتوجين مرارة

مرة أخرى يبحث الشاعر وعبر أسلوب النهي (لا تظهرن) على عدم بوح أي شخص بما ينتابه من فرح أو حزن، والحذر من بيان ذلك لصديق أو لعدو لأنه سيلاقى المشقة والتعب؛ لشماتتهم به، فنظرة الاشفاق عليه ستؤديه وتقع في قلبه موقعاً لا يفرق عن الشماتة التي تزاءى في عيون حساده وأعدائه. وقد حقق الجناس بين (عاذر وعاذر) جرساً موسيقياً اثار انتباه السامع، كما ان صورة التضاد بوساطة تقانة الطباقي (السراء والضراء، المحبين والاعداء) حركت المعنى أكثر لأن النهي جاء بعدم كشف الاحوال في الحالتين معاً للتأكيد على التوازن الذي يريده الشاعر للشخص.

وقال كذلك:

واجعل مليته بين الحشا جدثا	لا تنكحن سرك المكنون خاطبة
كم نافث روحه من صدره نفثا ⁽³⁾	ولا تقل نفثة المصدر راحته

(1) الحكمة في الشعر العربي 5.

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 69.

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 84.

فالشاعر هنا قد سار على النهج نفسه - كما في المئالين السابقين - من حيث رفضه لمسألة بث الأسرار، واستعان بالنهي اسلوباً لتحقيق ما يصبو اليه منذ الاستهلال، واتبعه بنهي آخر مرتبط به عبر الواء العاطفة لتأكيد رفضه لهذه السلوكية.

2- التحلي بالصبر

تعد هذه الخصلة من الخصال المهمة التي تستدعيها ضرورات الحياة وب بواسطتها يتمكن الإنسان المتحلي بها من ان يجتاز الصعب والمحن والخطوب التي يتعرض لها في حياته ويعيد ترتيب أوراقه، وهي مزية تجعله متزناً يقيس الأمور بدرأية وترو للوصول إلى المبتغى المطلوب، وقد جاءت أشعار البغدادي ناطقة بكل ذلك منها قوله:

إن الهموم ضيوفأكلها المهج

تلق بالصبر ضيف الهم حيث أني

والأمر إن ضاق يوما فهو منفرج

فالخطب إن زاد يوما فهو منقص

واعلم إلى ساعة من ساعة فرج⁽¹⁾

فروح النفس بالتعليق ترض به

ركز الشاعر في هذه المقطوعة على ضرورة التحلي بالصبر تجاه الخطوب التي تعترض الانسان؛ لأن الهموم لديه ضيوف وسترحل حتىما لان الانفراج أت مهما اشتدت الخطوب، فالمحن مهما زادت فانها ستضمحل وتنتهي؛ لذا يجب ترويض النفس وتعويدها على وجود العسر- والانفراج معاً ولا شيء غالب على الاطلاق، وهذا يمثل مرحلة النضج الفكري لدى الشاعر التي هي إحدى مميزات الشعر الحكمي القائم في أساسه على "النضج الفكري، والايجاز، والسمو الانساني، والشموليّة"⁽²⁾. هذه المقطوعة تشكلت على هيئة سلسلة متصلة ومتواشجة كونت في النهاية صورة متكاملة وذلك عبر العطف الذي جعل الاسترسال واضحاً في الصورة؛ إذ لا انقطاع في المعنى ولا اكمال إلا باتصال الآيات الثلاثة معاً فالبيت الاول مثل التعبير عن حالة، والثاني

(1) لمصدر نفسه .86

(2) تاريخ وعصور الادب العربي احمد الفاضل . 378

مثل بيان السبب وذلك لأن الخطوب هي سبب الهموم، في حين مثل البيت الثالث مرحلة الخروج من الازمة عن طريق التخلص بالصبر ومعرفة ان الفرج قادم.

كما نقل البغدادي الصبر من اتجاه عام متخدن في الصبر على المحن والصعب الى اتجاه خاص حصره بالصبر على اذى العدو والخصم أيا كان. وهذا واضح في قوله:

بـ بـ لـ طـ فـ يـ سـ تـ لـ ثـ اـ رـ هـ

الطف بخصمك فاللبيـ

وـ لـ مـاءـ يـ نـ قـ بـ فـ يـ حـ جـ اـ رـ هـ

أمضى الحديد أرقـهـ

يـ طـ فـ يـ طـ وـ يـ وـ يـ اـ مـ دـ حـ نـ اـ رـ هـ

والهجـوـ بـ يـ بـ يـتـ مـ نـ هـ لـ

وـ وـ ةـ فـ يـ القـ لـ لـ يـ مـ لـ رـ اـ رـ هـ

يـ خـ فـ يـ الكـ ثـ يـرـ مـ نـ الـ حـ لـاـ

فالشاعر يؤكد هنا على مسألة التسامح والحصول على الحقوق بسلاح اللطف لا العنف؛ لأن الحكمـةـ "تحذرـهـ منـ الـ خـيـانـةـ وـ تحـضـهـ عـلـىـ التـسـامـحـ" (2)؛ فإذا ما الطـفـ العـاقـلـ بـخـصـمـهـ وهو يـرـيدـ بـهـ سـوـءـاـ فـسـيـزـدـادـ شـأـنـهـ أـكـثـرـ، وـسـيـحـصـلـ فـيـ النـهاـيـةـ عـلـىـ حـقـهـ مـنـ دونـ اـنـ يـصـابـ كـلـاهـماـ بأـذـىـ، أـيـ عـنـ طـرـيقـ التـأـنـيـ يـسـتـطـيـعـ أـخـذـ ثـأـرـهـ، وـهـذـاـ أـشـبـهـ بـالـخـاطـرـةـ الـحـكـمـيـةـ التـيـ هـيـ "ـفـكـرـةـ النـاضـجـةـ التـيـ تـقـارـبـ الـحـقـيـقـةـ، لـكـنـ لـاـ يـجـتـمـعـ عـلـيـهـاـ القـوـلـ مـاـ يـدـخـلـهـاـ مـنـ مـيـلـ وـهـوـيـ" (3)؛ فـكـرـةـ الشـاعـرـ التـسـامـحـيـةـ تـمـثـلـ هـوـاهـ الشـخـصـيـ؛ إـذـ لـيـسـ بـالـضـرـورـةـ اـنـ يـؤـيـدـهـاـ الجـمـيعـ لـاـنـ الثـأـرـ وـاسـتـرـدـادـ الـحـقـوقـ يـتـطـلـبـ الـعـنـفـ وـالـقـسـوـةـ وـهـوـ خـلـافـ مـاـ أـرـادـهـ الشـاعـرـ. وـقـدـ اـسـتـعـانـ كـمـاـ هـيـ عـادـتـهـ لـغـرـضـ نـصـحـ اـلـقـابـلـ بـاـسـلـوبـ الـأـمـرـ لـلـتـأـكـيدـ عـلـىـ طـلـبـ وـهـوـ طـلـبـ مـقـرـونـ بـالـحـالـةـ الـشـعـورـيـةـ لـدـيـهـ، فـهـوـ يـحـثـ الـعـاقـلـ عـلـىـ اـخـتـيـارـ طـرـقـ النـجـاحـ وـالـحـصـولـ عـلـىـ الـحـقـوقـ مـنـ دـوـنـ الـلـجوـءـ إـلـىـ الـعـنـفـ وـالـاسـلـيـبـ الـمـاـكـرـةـ، لـاـنـ هـذـاـ لـاـ يـتـنـاسـبـ مـعـ أـخـلـقـ الـعـقـلـاءـ الـذـيـنـ يـعـدـ الشـاعـرـ وـاحـدـاـ مـنـهـ فـائـلـاءـ

(1) ما وصل اليـنا منـ شـعـرـ اـبـنـ الشـبـيلـ الـبـغـدـادـيـ . 112

(2) الـحـكـمـةـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ 5

(3) تـارـيـخـ وـعـصـورـ الـادـبـ الـعـرـبـيـ . 378

المقتن بالعاقل فعله أقوى من الحديد المقتن بالعدو، وبيت هجاء العاقل أكثر شدة من المدائح.

3- حسن العلاقة الزوجية

لأشك ان الأسرة هي النواة الأولى والأساسية التي يتكون منها المجتمع؛ فإذا ما كانت هذه البذرة صحيحة المنشأ خالية من العيوب فإن المجتمع سوف يكون ذا بنيان قوي ومتين والعكس خلاف ذلك، واهم فردان في الأسرة هما الزوج والزوجة، وبحسب العلاقة بينهما تصبح الأسرة سعيدة ومتكاتفة، ومن هذه الأهمية انطلق البغدادي لتأكيد تلك الفكرة من خلال قوله:

قرب معاش المرء من بيته
بعد تمام الأمان والعافية
من أكبر النعماء مع زوجة
يرضى بها وهي به راضيه
فمن يصب ذا فهو في جنة
قطوفها من كفه دانيه⁽¹⁾

فالتأكيد واضح في هذه المقطوعة على ان الأمان والطمأنينة اللذين يتذوقهما الانسان كفيلان بجعله سعيداً، ولكن سعادته لا تكتمل إلا إذا سكن إلى زوجه واستقر؛ فمن أكبر النعم هو ان يرزق الله تعالى المرء زوجة ترضى به ويرضى بها وإذا تحقق ذلك فكأنما هو في جنة أبدية، فكل الصعاب التي قد تعترى بهم في حياتهما تتلاشى وتزول ويصبح عش الزوجية كجنة وافرة الظلال. وقد قرب الشاعر بين صورتين مختلفتين من خلال ربط العلاقة بين الزوج في بيته وجنة الله التي قطوفها دانية - وهذا اقتباس قرآنی سنعرض لدوره الفني في الفصل الثاني - والغرض من ذلك التقرير هو حث الناس على الاستقرار وامال نصف الدين بالزواج و اختيار المرء الصالح للعيشة والمصاهرة.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 147

بـ- حكم اجتماعية

بعد ان خلص الشاعر من دوره الإرشادي في إصلاح القيم الخلقية لدى الفرد عن طريق أشعاره الحكيمية وتوعيته بما ينبغي ان يكون عليه دوره ليصير فعالا في بناء المجتمع ويصبح عنصرا ايجابيا فيه، أخذ على عاتقه الاتجاه إلى أرض الواقع والعمل على إصلاحه بسلاحه من أوجه الفساد المختلفة التي تفشت فيه. أي انتقل من كوامن النفس الداخلية إلى محيطها وهما يمارسان عملية التأثير والتاثير في بعضهما؛ لذا فهما متلاحمان وينبغي تصحيح مسارهما، وقد اخذ الاصلاح في شعره محاور عدة هي:

١- اختلال المعايير الاجتماعية

برزت ظاهرة اختلال المعايير الاجتماعية وانتشرت في تلك الحقبة نتيجة لانتشار الفساد في نواحي الحياة و مجالاتها كافة؛ اذ أصبح الإنسان الجاهل والفاسد هو من يمتلك زمام التحكم في الأمور والقدرة على التصرف في أمور الناس، وقد أكد البغدادي على ذلك باشعاره بكثرة قوله:

لئن قدمت في همز وغمز وأخر كل ذي عقل ودين

فما لنظافة الأنجاء فيه
تقدمت الشمال على اليمين^(١)

فالإشارة واضحة هنا بالحقيقة المزرية السائدة في عصره لأن الجهلة قد وصلوا إلى ما يريدون وبطريق غير مشروع على الرغم من وجود أشخاص يستحقون ذلك بل هم أجدر وأحسن؛ فأصحاب العقول والمتدينون مبعدون عن موقع القرار، وهذا ناجم عن اختلال المعايير الاجتماعية، وقد شبه الشاعر الوضع (بالشمال) وهي إشارة إلى اختلال التوازن فال الأولوية في كل شيء لليمين ولكن الشمال التي هي كنایة عن (المفسدين) هنا تقدمت على اليمين (العقل والمتدین) وحصل الاختلال.

ورسم البغدادي صورة أخرى مشابهة للسابقة إذ قال:

(١) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 144.

الحمد لله الذي بقضائه

ويلي بما لا أشتهي فإذا انقضى

ترك الذكي من الرجال مغفلا

وأن سواه رجعت أبغي الأولا⁽¹⁾

أفتتح الشاعر بيته بـ (الحمد لله) وهي إشارة واضحة إلى الإيمان بالله وتقبل أمره

وقضائه، إلا أن ما يتعلّق بذلك الإيمان هو اليأس من واقعه الذي أصبحت فيه الأمور مبهمة ومعكوسة فاذك شخص ممن حوله مغفل لأنّه لا يمتلك أدنى مقومات الريادة والأحقية في تسنم مهام أكبر من حجمه؛ فكيف اذن هي حال الجاهل الذي هو أدنى منه، وعليه قرر الشاعر التمسك بالأول حتى وإن كان غير راغب فيه كي يتم تلافي وصول الأدنى منه إلى منصبه ومكانته.

كما ان البغدادي عرض الفكرة نفسها ولكن بصورة جميلة وهذا واضح في قوله:

وبنقشه أود الأمور يزيد

ومتى يقم أود الأمور بنافق

تقويمه أو يستقيم العود⁽²⁾

والظل تحت العود ليس بممكناً

فهنا يرى عدم فائدة قليل المعرفة على الاطلاق ولا زيادة في تحسن أدائه أو الرجاء بالخير منه لانه غير كفؤ في موقعه، وإذا ما انزاح فإن الخير سيأتي، وقد شبه ذلك بالشخص الذي يرتجي ان يستظل بظل العود ولم يستطع، وكذا حال كل من يبعي الخير من الجاهل.

2- الفطنة واليقظة

ان الحقبة التي عاشها البغدادي قد فرضت عليه مهمة نصح الناس بضرورة التمتع باليقظة والفتنة في حياتهم وذلك لاجل التغلب على الواقع الفاسد والمريض الذي اصبح الأراذل فيه أسياد القوم، وبالفتنة واليقظة يخلص الشخص من الوقوع تحت أسر

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 128.

(2) المصدر نفسه 93-94.

الاعيب هؤلاء، لذلك انبى ابن الشبل البغدادي لايقاظ الغافلين وتنبيههم، ومن ذلك

قوله:

ما من الحزم أن تقارب أمرا
تطلب الحزم فيه بعد قليل

فإذا ما هممتم بالشيء فانظر
منه كيف الخروج قبل الدخول

لامفرا من المقادير لكن
للمعاذير عند أهل العقول⁽¹⁾

يتضح في هذه الأبيات الحكمية ضرورة التمتع باليقظة والفتنة المتمثلة بالحزم والقدرة على اتخاذ القرار في أمر ما؛ فليس من الصحة أن يقرب المرء من أمر ما يطلب فيه الاستعانة بعد قليل، إذ ينبغي عليه قبل اللووج في آية قضية أن ينظر ان كان في إمكانه الخروج منها، فضلا عن أن الإنسان لا يمكنه أن يفر مما هو مقدر له ولكن الحذر عند أهل العقول واجب. وقد إستعان الشاعر بـ(ما) النافية غير العاملة منذ الاستهلال وختمنها بالنفي أيضا (لامفر) للتأكيد على أهمية القضية ولفت الانتباه إليها.

كما يطلب البغدادي ان يكون الشخص حذرا من الاعيب الفاسدين والغدارين وان لا يأمن لاي أحد منهم وان كان صغير الشأن، فشر الصغار أسوأ من شر اسيادهم لهذا تراه يقول:

الشر يفتح بابه أوباشه
فيتم للمصحوب بالأصحاب

فإذا أمنت من الرؤوس فلا تكن
متهاونا بتتبع الأذناب

إن الأفاعي قاتلات سومها
تسري من الأذناب في الأناب

فالشاعر يرى أن الشر بابه مفتوح لذا يجب ان يكون الانسان واعيا وفطنا لتداركه، فإذا ما نال الأمان فعليه ان يبقى يقظا للمحافظة عليه لأن الشر يحاول التغلغل

(1) المصدر نفسه 132 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 75

ويعمل على إفساد ما تم تحقيقه، أي أن همه تبلور بتقديم النصح لصلاح الناس وتوعيتهم وهذا ما يتناسب مع معنى الحكمة التي هي " قول يلخص تجربة انسانية تجاه موقف أو حادثة أو قضية خاصة تصلح العامة، ويسعف القائل فيه كثرة تجاربه أو عمق بعضها، وصفاء تأمله، ورجاحة عقله، وعمق بصيرته، وبعد نظره الذي يسمح له بدقة الملاحظة، وحسن التحليل والتعليق والاستنتاج "⁽¹⁾. والشر في أساسه متجلز في أعمدة الدولة من الحكام والقادة إلا أن الذين يشكلون الخطر بصورة كبيرة هم المنافقون الملتلونون الذي لا يتوانون عن ارتكاب المفاسد وتحقيق المكاسب على حساب الآخرين، وقد شبههم بالأفعى فرأسها أعمدة الدولة وذنبها المنافقون، ومما زاد من تكثيف الصورة هو أن هذه السموم تسري من الأذناب إلى الأناب، أي ان المنافقين اشد بأسا وبطشا من أسيادهم فهم أدواتهم التي على تماس مباشر مع العامة من الناس؛لذا يجبأخذ الحذر منهم ومواجهتهم، وهذا من أساسيات الحكمة التي تظهر لصاحبتها من أجل ان " تقوى عزيمته وتنهي عن الجبن "⁽²⁾ وهو ما أراده الشاعر هنا، وأخيرا شبه غدر الناس بالأفعى والعقارب، وهو أسلوب كرره الشاعر في شعره على اختلاف اغراضه- وستتناوله ضمن معجمه الشعري في الفصل اللاحق- وختاما جاءت هذه المقطوعة على شكل نسيج متكملا فعلى الصورة بوساطة العطف (الفاء) الذي جعل الوحدة العضوية سمة بارزة لداء المعنى.

ومما قاله في الصدد نفسه:

ف____ لا تأمنن العدو الص____ غير____ وخف أن تكون له غائله

فقد تحقر العقرب المزدرة____ ومن خلفها حمة قاتله⁽³⁾

(1) تاريخ وعصور الأدب العربي 397 .

(2) الحكمة في الشعر العربي 5 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 134 .

فقد افتح الشاعر بيته بالنهي الجازم الذي أكد من خلال ضرورة اتباع الحيطة والحذر وعدم التهاون أو التصغير من شأن العدو مهما كان صغيرا، وقد قرب الصورة أكثر عندما جعل العدو بمثابة العقرب؛ فعلى الرغم من صغر حجم العقرب فإن لدغته مؤثرة وتصيب بحمى شديدة وقد يدرك الموت من جرائها، عليه يجب أن يكون الإنسان فطناً ويقظاً ويعرف كيف يتعامل مع الأمور؛ وقد تبلورت الصورة وتكونت عبر نسيج متكملاً قوامه العطف الذي جعل الاستمرارية واضحة وما سمح به للشاعر من البوح به؛ فالشاعر هنا قد مارس دور المرشد والناتج بضرورة التشبيث بالوعي والحرص الشديد في الحياة وعدم تجاهل أي أمر مهما كان صغيرا.

3- في الناس وغدرهم

بعد الغدر من الخصال المنبودة والمكرهة بين الناس، والشخص الذي لديه سمة الغدر ينظر إليه بعين الاحتقار والتغيير، ونظراً لتفشي هذه الخصلة بين صفوف أبناء المجتمع آنذاك عمد البغدادي إلى تصويرها في إشعاره، أي أن الحس المتيقظ لديه دفعه إلى الخوض في صميم التجربة عن طريق الحكم، لأن المقطع الحكمي له "قدرة تأثيرية على توفير الأجواء الرئيسية لتشكل منطلقاً نفسياً يهيء للتجربة الموضوعية"⁽¹⁾؛ لذا فقد صور البغدادي كيف أن الناس قد تجردوا من فعل الخير حتى أصبح مغترباً عنهم وعلامتهم السوء ومن ذلك قوله:

وسائل لاغتراب الخير تغترب

تجرد الناس من خير في بينهم

وسائل السوء في تكدير ما تهب

حتى إذا ند منهم واحد عرضت

إن أسعد الرأس منه أنحس الذنب⁽²⁾

كالجوز زهر تراه من تضاده

(1) البناء الفني في شعر الهدللين 73 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 .

فالشاعر يقر مستهلاً أبياته بالحقيقة التي جبل عليها الناس في تلك الحقبة وهي ترك فعل الخير والتفرغ لتقويضه، فقد تجردوا وابتعدوا عن فعل الخير ومد يد المساعدة وان قام احدهم بالsusي الى ذلك تعرضوا له وكردوا عليه ما حاول القيام به؛ لأنهم لا يميلون الى مثل هذا العمل حتى أصبح فعل الخير من الأعمال الغربية والنادرة لديهم، وهي إشارة الى مدى الانحلال والتفكك الاجتماعي الذي ساد مجتمعه. وقد ساعدت جملة التوظيفات الادائية على جعل المقطوعة تجذب الانتباه بسرعة، فالاشتقاق (اغتراب، تغريب) ولاسيما مجيئه في القافية حرك الواقع الايقاعي، وان الشرط جعل النسيج الصوري متکاماً لشد الجمل ببعضها، ولاسيما ان جملة الشرط وجوابها لـ(ان) وردت عبر تقانة الطباقي مما خلق وقعاً ايقاعياً الى جانب رفد المعنى بقيمة فكرية في الوقت نفسه.

كما صرح البغدادي بـان السفاهة اصبحت ظاهرة بارزة حتى وصل الأمر بهؤلاء المفسدين والغاردين الى عدم خوفهم من البوح بافعالهم الشائنة علينا، لهذا قال:

عن السفاهة تعريض وتصريح
مالي وأهل زمان لا ينهنهم
لؤماً يكافي به الطير التماسيح⁽¹⁾
كل يكافي الوفا مني بعذرته

فهو يصف حال اهل زمانه؛ إذ فيهم ملة لا يكاد يردعها رادع عن التصریح بالسفاهة وتحريف الكلام عن موضعه، وان خير صفة بارزة لهم هي الغدر؛ فهو حديث عن ذلك الزمن بشيء من العلن "فإذا شتم الزمن فإنا يشتم السينيون من الناس، أما اذا حمد الزمن فإن حمده يعني أولئك الناس الذين نفذوا الى الزمن برأيهم ومجدهم وقوتهم"⁽²⁾، فقد شبه الشاعر حالهم بحال ذلك الطير الذي يأكل الطعام من فم التمساح؛ فالتمساح عندما يسبح يخرج الى سطح الماء فيقوم بالخلص من الطعام الزائد وذلك بفتح فمه

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 88-89.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام عبد الله الصانع 191.

فيأتي طائر ليأكل هذا الطعام الفائق وعندما يحاول التمساح اغلاق فمه يقوم الطائر بضربه بشوكة في مقدمة رأسه فيفتح فمه من جديد، فحالهم أشبه بحال هذا الطائر يجذرون العمل الحسن بالغدر.

ج- شذرات متفرقة

للغدادي حكم أخرى جاءت في مجموعه الشعري على شكل شذرات متناشرة وفي موضوعات مختلفة منها:

1. موضوع التذكرة بالآخرة كقوله:

لذى اللب فى الدنيا بغير المتابع
إذا كان نزرا العيش ليس بحاصل
لذى الجهل مع تقصيره فى المطالب ؟⁽¹⁾ فكيف بأسى العز فى عالم البقاء

يقول الشاعر ان الإنسان العاقل والمستقيم الذي يحصل على رزقه بطريقة مشروعة لم يحصل على هذا العيش القليل إلا بتعب ومشقة. فكيف يكون إذن طريق الآخرة؟ بالطبع سيكون فيه تعب ومشقة وعلى قدر المشقة ينال الإنسان آخرته. لهذا عرج في البيت الثاني على تصوير موقف الإنسان الجاهل في عالم البقاء والخلد؛ فكيف سيواجه رب العزة وما هو مصيره، وقد جاء إلى هذا المكان صفر اليدين لم يتزود له بالأفعال الحسنة، ويستشف من هذين البيتين غرض الشاعر الحقيقي وهو التذكرة بالآخرة والبحث على عمل المطلب التي فرضها الله تعالى على الإنسان.

2- ومن الموضوعات الحكيمية كذلك البحث على الأفصاح عن الطبع والسمحة؛ إذ تعد هذه الأمور من المعايير الثابتة التي لا يقدر الإنسان على تغييرها، فهي تولد وتموت معه فتري الشاعر في حديثه بهذا الشأن يقول:

أبدى التنافس فيما ما يفسد
الشكل يألف شكله ولربما
ناراهما حقدا تشب وتوقد
فتتعاديا شر العداوة والتظلة

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 76

فتوق كيد منافس لك رتبة

ولو أنه الولد الذي لك يولد

فالشيء يدهى بالأذى من جنسه

مثل الحديد جنى عليه المبرد⁽¹⁾

تتضخ في هذه المقطوعة حقيقة أزليّة في الطبع وهي أن شبيه الشيء منجذب إليه وإن لكل إنسان طباعه الخاصة التي لا تنفص عنـه، إلا أن الإفراط في تسويف الطبع يؤدي إلى انفصامه إلى شطرين عنـدها تبدأ المنافسة بينـهما، وقد شـبه اشتداد المنافسة بالنار المتقدة التي يتـصاعد لهـبـها وكذلك بالـولد الذي يـنافـسـ أباـهـ ويـحـاـولـ التـغلـبـ عـلـيـهـ، وقد اـنـهـ صـورـةـ المـنـافـسـةـ بـالـقـوـلـ انـ الشـيـءـ الـمـولـودـ أوـ الـمـتـكـونـ مـنـ الطـبـعـ قدـ يـتـغـلـبـ عـلـيـ الـاـصـلـ مـثـلـمـاـ تـغـلـبـ المـبرـدـ الـمـصـنـوـعـ مـنـ الـحـدـيدـ عـلـيـ الـحـدـيدـ نـفـسـهـ. وهـنـاـ تحـذـيرـ مـنـ الطـبـعـ الـمـتـقـلـبـ لـانـهـ سـيـؤـذـيـ صـاحـبـهـ كـمـاـ آـذـىـ الـمـبرـدـ الـحـدـيدـ. وـتـبـلـورـتـ هـنـاـ الصـورـةـ عـبـرـ رـابـطـ الـعـطـفـ الـذـيـ توـاتـرـ سـتـ مـرـاتـ لـتـحـقـيقـ الـانـسـجـامـ بـيـنـ الـأـبـيـاتـ وـكـسـرـ حـاجـزـ الـوـحدـةـ الـمـوـضـوعـيـةـ وـالـتـجـاـزـوـبـ بـهـاـ نـحـوـ الـوـحدـةـ الـعـضـوـيـةـ لـانـ الصـورـةـ اـكـتمـلـتـ بـهـاـ وـاـتـضـحـتـ.

ومـرةـ أـخـرىـ يـؤـكـدـ الـبـغـادـيـ عـلـىـ الطـبـعـ الثـابـتـ الـذـيـ وـأـنـ تـغـيـرـ لـطـارـيـ ماـ فـيـهـ يـرـجـعـ إـلـىـ سـابـقـ عـهـدـهـ بـعـدـ زـوـالـ الـمـؤـثـرـ وـهـذـاـ وـاضـحـ فـيـ قـوـلـهـ:

إـنـ صـدـهـ القـصـدـ عـنـ ضـدـهـ

فـكـلـ إـلـىـ طـبـعـهـ عـائـدـ

يـعـودـ سـرـيـعاـ إـلـىـ بـرـدـهـ⁽²⁾

كـمـاـ اـمـاءـ مـنـ بـعـدـ إـسـخـانـهـ

فـهـوـ يـؤـكـدـ أـنـ الـاـنـسـانـ مـهـمـاـ حـاـوـلـ تـغـيـرـ طـبـعـهـ فـلـنـ يـسـتـطـيـعـ، وـانـ تـمـكـنـ مـنـ التـغـيـرـ فـسـيـكـونـ ذـلـكـ مـلـدـةـ وـجـيـزةـ؛ لـانـهـ سـرـعـانـ مـاـ سـيـعـودـ إـلـىـ حـقـيـقـتـهـ، وـقـرـبـ الصـورـةـ اـكـثـرـ عـنـدـمـاـ شـبـهـ حـالـ الـاـنـسـانـ بـالـمـاءـ السـاخـنـ الـذـيـ يـعـودـ بـارـداـ كـمـاـ كـانـ بـمـجـرـدـ اـزـالـةـ النـارـ مـنـ تـحـتـهـ؛ فـالـتـغـيـرـ يـحـصـلـ لـظـرفـ طـارـيـ ثـمـ مـاـ يـلـبـثـ هـذـاـ الـظـرفـ أـنـ يـنـجـلـيـ فـتـعـودـ الـأـمـورـ إـلـىـ سـابـقـ عـهـدـهـاـ.

(1) ما وصل اليـنا منـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ . 91 - 92 .

(2) المـصـدرـ نـفـسـهـ . 98 .

3- وكانت للبغدادي وقفة مع صلة الرحم التي هي من المسائل التي لها اهمية في الدين الإسلامي الحنيف والاديان السماوية الأخرى وكذلك في الانظمة الاجتماعية؛ فجعلها الله سبحانه وتعالى معلقة بعرشه العظيم فمن وصلها وصله الله ومن قطعها قطعه الله. وما جادت به قريحة الشاعر في هذا المجال قوله:

يقولون: أهل المرء في اللحم ظفره
وصعب عليه قطع ظفر من اللحم

فقلت: سابق ما شفي الجلد حكه
وأقضى بقصي منه ما حكه يدمي⁽¹⁾

تمثل صورة الرابط بين الارحام بعدم إمكان خروج شيء عن أصله مهما كان مثلما لا يمكن إخراج الظفر من اللحم.

4- الظلم

الظلم شيء مكره ومحظى به عنه الأديان السماوية والقوانين والأنظمة الاجتماعية، وقد خاض البغدادي في هذا الموضوع انطلاقاً من إيمانه بأن الظلم ازداد وتفشى- في مجتمعه وبصورة كبيرة جراء الاضطرابات السياسية وما يتصل بها؛ فالملاصب أصبحت بيد أناس لا صفة لهم سوى أن الجهل عنوانهم؛ فراحوا يستغلون موقعهم عن طريق الظلم والبطش للوصول إلى ما يبغونه من مكاسب فردية، وقد قال البغدادي في هذا الصدد:

وكم ظلوم تزول دولته
وليس ما سن من أذى زائل

كحية خوف سمهها قتلت
وسسمها بعد موتها قاتل⁽²⁾

فالشاعر يؤكد هنا حقيقة ثابتة وهي أن من المستحبيل أن يبقى شيء على حاله؛ فكل شيء زائل ومتغير بدليل قوله (ظلم تزول...) فهذا الظلم لن يبقى خالداً بل

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 138 .

(2) لمصدر نفسه 134 .

سيأتي يوم ويزول ملكه، ولكن المصيبة تكمن في ان أعماله السيئة التي سنها لن تنسى ولن تزول، وشبه ذلك العمل السيئ بالحياة من حيث ان سُمّ الحياة لا يذهب مفعوله بعد موتها بل يبقى وكذلك حال ما سنه ذلك الظالم من قوانين مجحفة وسلوكيات غير لائقة فهي لاتنسى وتبقى فاعلة في الساحة.

5- التقليل من العتاب

مما لا شك فيه ان العتاب يكون بين المحبين وعادة ما يأتي من كثرة المحبة، ولكن إذا ما زاد عن حده فإنه يأتي بنتيجة عكسية؛ فبدلاً من ان يقوى أواصر المحبة والاحترام يحصل العكس إذ يؤدي إلى زعزعتها وتقليلها، ومما قاله البغدادي في هذا الصدد:

وعلى قدر عقله فاعتبر المرء
ء وحاذر برا يصير عقوقا

كم صديق بالعتب صار عدوا
وعدو بالحلم صار صديقا⁽¹⁾

تبرز في هذين البيتين سمة التحذير من الإفراط في العتاب؛ فالشاعر يؤكّد على وجوب الحذر من المعاقبة وإذا ما كان الأمر لزاماً على الشخص فينبغي أن يكون على قدر مناسب وإلا ستكون النتيجة عكسية، فكثرة العتاب تعمل على إزالة المودة بين المحبين؛ حتى إن الحبيب قد أصبح عدواً، فضلاً عن أن الصبر في متابعة أمور الحياة وكذلك القدرة على التحمل قد تحول العدو إلى صديق؛ لذا يجب موازنة الأمور قدر المستطاع للوصول إلى الغايات السليمة. وتبليورت الصورة غير المعقدة هنا أكثر عن طريق التدوير في البيت الأول الذي أعطى انطباعاً بالاستمرارية، فضلاً عن تكرار الجملة بصيغة مقلوبة في البيت الثاني وذلك للفت الانتباه. وهذا توظيف مقصود ومدروس من الشاعر للتأكيد على ما أراد التأكيد عليه.

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122.

2 - الزهد

الزهد في اللغة " الزهد والزهادة في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين خاصة والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والزهادة في الأشياء كلها ضد الرغبة زهد وزهد وهي أعلى يزهد فيهما زهدا وزهدا بالفتح عن سببويه وزهادة فهو زاهد من قوم زهاد وما كان زهيدا ولقد زهد وزهد يزهد منها جميعا وزاد ثعلب وزهد أيضا بالضم والتزهيد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه وزهده في الأمر رغبه عنه " ⁽¹⁾.

والزهد اصطلاحا له تعاريفات عده، ولكنها في الاجمال تدل على " عدم الرغبة يقال، زهد في الشيء، اذا لم يرحب فيه وموضوعه الدنيا ويقال للرجل اذا انصرف للعبادة وترك الاستمتاع بلذائذ الحياة زهد في الدنيا وهذا هو المعنى الديني للزهد " ⁽²⁾، وقد وردت في القرآن الكريم آيات تدل على الزهد في الدنيا لأنها زائلة ومنها قوله تعالى: ((وابتغ فيما اتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا)) ⁽³⁾. وبما ان الزهد هو ترك ملذات الدنيا فهذا يعني ترويض النفس وكبح جماحها، لهذا أشار سراج الدين محمود الى ان " الزهد ظاهرة نفسية كان لها أثر كبير في الشعر العربي " ⁽⁴⁾.

ويعد الزهد من الاغراض التي حظيت بعناية الشعراء لما يتضمنه من معانٍ ترك الدنيا وملذاتها طمعا بالآخرة والفوز بها، وقد تغلغلت في أشعار كثير من شعراء العصر العباسي؛ اذ نالت قصائد الزهد في هذا العصر حظها من الشهرة والذيع حتى وضعت تحت عنوان خاص بها وهي الزهديات. ويمكن القول ان شعر الزهد في حقيقته دعوة الناس الى عبادة الله الواحد الأحد والتذكير دوما بأن هذه الدنيا إنما هي طريق يعبر

(1) لسان العرب 196/3

(2) التصوف في الشعر العربي - نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث للهجرة عبد الكرييم حسان 24 . وينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب 698.

(3) القصص 77 .

(4) الزهد في الشعر العربي 5 .

الإنسان من خلاله إلى دار الخلود والبقاء، فضلاً عن الدعوة إلى الرضا والقناعة بما قد

قسمه الله عز وجل للإنسان⁽¹⁾.

وي يكن إرجاع السبب في اتساع هذا الغرض من الشعر وانتشاره في العصر- العباسي إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتلاط العرب بأمم وشعوب كثيرة فتبلور عن ذلك تأسيس حركات علمية وفرق دينية مذهبية، فضلاً عن حدوث صراعات فكرية متعددة في شتى المجالات؛ فمثلاً ما كثر التهتك والمجون والفساد عند أبناء الأمة ظهرت فرقه في المقابل تمسكت بتقوى الله عز وجل وعبادته في وسط هذا الجو المليء بألوان الفساد. وقد أصاب الزهد كما هو حال الحكمة شيء من التطور الكبير في ذلك العصر فطعم هو الآخر بفكرة فلسفية جديدة. إذ ظهر أثر الفلسفات التي سادت وقتذاك على موضوعاته التي دارت حول الترهيب من الموت والنظر إلى ما وراء الوجود والدعوة إلى التأمل في أمور هذا الكون العجيب وما إلى ذلك⁽²⁾

ويمكن القول إن شعر الزهد "وقف من الفرد والمجتمع وقفه الناقد الاجتماعي المصلح فأشار إلى المساوى الأخلاقية محاولاً إصلاحها. وتوجهه إلى السلطة بالنقد فاستنكر مرة ونصح أخرى، مثلاً وجه نقده إلى الطمع وحب المال والتملك، التي تدفع الإنسان إلى ارتكاب كثير من الآثام... ويبدأ الزهاد بأنفسهم في الإصلاح، قبل أن يدعوه غيرهم... ولا يكتفي الزاهد بنقد الفرد وتهذيبه، بل انه يتجه إلى المجتمع الذي يعيش فيه أيضاً⁽³⁾، فضلاً عن أن ابرز ما يمكن ان يميز شعر الزهد هو الوضوح والبساطة التي تعتري المعاني والألفاظ فلا يستخدم الشاعر أساليب وطرائق ملتوية في التعبير عن فكرته وإنما يلجأ إلى الأساليب والطرائق القريبة من النفس البشرية. وليس ذلك صدفة،

(1) ينظر: الأدب العربي- الموسوعة الثقافية العامة 99 - 154.

(2) ينظر: الأدب العربي- الموسوعة الثقافية العامة 158 . وينظر: المرأة في أدب العصر- العباسي واجدة مجید عبد الله الاطرقجي 325 - 326 .

(3) شعر الزهد في العصر العباسى الاول مهجة باشا الشراع 262 - 266.

بل انه يعود إلى سببين: الأول ان افكار الزهد في الغالب إنما تعبّر عن أفكار العامة فيحاول الشاعر ترجمتها في شعره والثاني هو طبيعة الموضوع نفسه؛ فالشاعر غالباً ما يتحدث عن الموت الذي ينتظر الإحياء جميعاً وضرورة التوبة والإنابة إلى الباري عز وجل وكذلك الحديث عن فساد الدنيا وما إلى ذلك⁽¹⁾.

وحسبيما تقدم كان لغرض الزهد حضور في شعر البغدادي وقد ورد في مجموعة من المحاور

نذكر منها الآتي:

١- الزهد في الدنيا كقوله:

كلاهما في قوى أعمارنا حكم	ليل وصبح إذا ما أعطيا سلبا
رضي المفيض بما تقضي به الزلم	بالخير والشر نرضى من عثارهما
وخطافان بنا الموج يتلظم	طرفان ما استيقا إلا لكتوتنا
لي الأعناء أبلى خرزها اللجم	ونحن أسرى يلوينا اختلافهما
كما تشطى بعده المدية القلم	تهفو شظانا على الأنفاس أنفسنا
أن اللذادة عنها يحدث الألم	مما يزهد في الدنيا الخبير بها
والآكلان له الأنوار والظلم	فكيف يمسك بالارمامق من أجل
هذا غراب حوى شطري وذا رخم ⁽²⁾	لا بالشباب ولا بالشيب لي فرح

بدأ الشاعر حديثه الزهدي في هذه القصيدة بالكلام على الدورة اليومية للطبيعة المتمثلة بالابتداء بالصبح والانتهاء بالليل، وقد أكد ان هذا التعاقب إنما يأكل من أعمارنا وعليينا الرضوخ والقبول بما يفرضه علينا سواء أكان خيراً أم شراً، فهو يشبه حال الناس في الدنيا بالأسرى الذين لا يقدرون على فعل شيء، لأنهم مجبرون على سماع الأوامر وقبول

(1) ينظر: المصدر نفسه 247 - 250.

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 135.

الواقع، وكرر الشاعر أسلوب التشبيه مرة أخرى (كما تشهى...) فشبه أنفاس الأنفس بحال السكين الذي يحد القلم فيتشهى منه الخشب كذلك هي حال الأنفس تتشهى وتتلاشى بحضور الأجل ولكن الذي يعرف الدنيا جيدا هو الذي يعمد إلى التزهد فيها فلا تجره مغرياتها نحو ارتكاب المعاصي والآثام ولا سيما أنها زائلة وفانية لا محالة. والموت سيدركه ولو بعد حين.

وفي الصدد نفسه طالعنا رؤية البغدادي في الزهد في الدنيا بقوله:

أهم بترك الذنب ثم يردني
طموح شباب بالغرام موكل

فمن لي اذا اخرت ذا اليوم توبة
بأن المنايا لي إلى الشيب تمهل

أعجز ضعفا عن أداء حق خالي
وأحمل وزرا فوق ما يتحمل⁽¹⁾

يتلاءى في هذه الآيات النفس الزهدى الذى التزمه الشاعر، وهو ما يمثل حالة يقظة خاصة لان الزهد تعبير "عن يقظة ضميرية، وانتعاش ديني، في ظروف مؤاتية مثل تلك اليقظة وهذا الانتعاش"⁽²⁾؛ فالشاعر يحاول - وهي إشارة لكل صاحب عقل ودين- نصح الآخرين وذلك بالابتعاد عن فعل الذنوب (أهم بترك...) ولكن عادة ما يكون الشاب مفعما بالحيوية وقلبه مفعما بالحب والغرام فلا يكاد يفكر بترك عمل الموبقات لهذا يقع أسير اعماله ويحاسب عليها، ومن ثم هل يضمن ان الموت سيمهله وقتا اذا ما أخر توبته، كما انه يتعجب من نفسه الضعيفة المنقادة إلى الشهوات ومن جراء هذا الضعف لا يستطيع اعطاء حق الله بل يحمل آثاما لاطاقة له بها؛ فثمة صراع واضح بين الانسان ودهره الذي تمثله اعماله.

وكذلك قوله:

تسأل عن كل شيء بالحياة فقد
يهون بعد بقاء الجوهر العرض

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 127 .

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب 698 .



يعوض الله مالا انت متلفه

وما عن النفس إن أتلفتها عوض⁽¹⁾

فهنا إشارة واضحة الى ايمان الشاعر بقدرة الله تعالى على ارجاعه الاشياء اذا ما افتقدت، والاشياء مهما فقدت فانها تعوض بصير الانسان وعمله، ولكنه اذا ما أهلك نفسه فلا يوجد تعويض لتلك النفس.

2- تقلب أحوال الزمان

تحدى الشاعر في هذا المجال عن تقلب أحوال هذه الدنيا الراذلة الفانية وعن الزمان الذي لا يترك الانسان على حاله ومن ذلك قوله:

ونعود في غي كمن لا يفهم	أبداً تفهمنا الخطوب كرورها
في الظل يرقم وعظه من يعلم	تلغي مسامعنا العظات كأنما
يقرأ الأخير ويدرج المتقدم ⁽²⁾	وصحائف الأيام نحن سطورها

أراد الشاعر في هذه المقطوعة القول بان الإنسان لا يتعظ غالباً مما يصيبه فيعود مرة أخرى ويقع في الخطأ نفسه الذي وقع فيه سابقاً وكأنه لا يفهم، كما انه لا يريد سماع الوعظ والنصيحة من الآخرين بل يستمر في غيه وخطئه وهذه مجاهرة بالتفرد العشوائي المتخبط لكونه لا يتعظ من تجاربه ولا يسمع من احد، وساعد التكرار الاشتقافي بين (تفهمنا، نفهم، العظات، وعظه) على تحقيق نغم ايقاعي له صدأه في اذن السامع، كما استعان الشاعر بتقانتي الاستعارة والطباقي لاعطاء النتيجة النهائية:إذ جعل الأيام صحائف والناس سطورها ولكن قراءة هذه السطور ليست صحيحة، فالأيام تتداول بين الناس والحكيم من يعتبر ويخلص نفسه من خطأ قد يندم عليه كثيراً.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا المجال قوله:

(1)- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 113 - 114 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 136 - 137 .

فمولده في اليوم منه عجائب

هو الدهر إن تهرم عجائب أمسه

وتأكلنا أيامه والنواكب

فتأكله أنفاسنا ولحاظنا

كذا حر جمر النار للماء شارب⁽¹⁾

كما أن برد الماء للنار مطفئ

فالدهر كما يرى الشاعر يحمل عجائب كثيرة لكونه متقلبا من حين إلى آخر ولا شيء يدوم فيه على حاله، فهو يأخذ منا لحظات الحياة ومصائبها تلهي فتؤكل الأيام فيه ويصبح حال الناس أشبه بمعادلة النار والماء؛ فالنار تشرب الماء والماء يطفئ النار، أي ان الإنسان يتصارع مع الدهر في كل يوم وعلى الدوام والغلبة تكون لهم في أوقات وللدهر في أوقات كثيرة، والعاقل هو الذي يستطيع بصبره وقوتها يغلب على الدوام، وذلك عن طريق اتزانه وترتيب أموره وما إلى ذلك، وقد تضافر التشبيه والمعطف لنسج ملامح الصورة الوصفية وجعلها وحدة متكاملة غير منقوصة.

3- في القضاء والقدر

لاشك ان الإنسان لا يسير في هذه الدنيا على وفق الخطوط التي رسمها هو لنفسه إلا بقدر ضيق وإنما هو سائر على وفق ما قد كتبه الله تعالى له؛لذا فان عليه احترام هذه القاعدة الالهية والسير على نهجها لكي يحقق غايته في النجاة من الهلاك والظفر بالفوز الحقيقي وهي الجنة؛ لأن الزهد هو " حنين الروح إلى مصدرها الأول وملعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها "⁽²⁾، وقد شغلت هذه المسألة البغدادي فكتب أشعارا يتساءل فيها عن القضاء والقدر من ذلك قوله:

متكونا والحسن فيه معار

وكأنما الإنسان منا غيره

(1) المصدر نفسه 72 - 73 .

(2) الزهد في الشعر العربي 5 .

ومكلفاً وكأنه مختار	متصرفاً ولوه القضاء مصرف
خطاً تحيل صوابه الأقدار	طوراً تصوبه الحظوظ وتارة
لا يسترد الفائت استبصار	تعمى بصيرته وتبصر بعدما
ويرد فيه وقد جرى المقدار	فتراه يؤخذ قلبه من صدره
ندما إذا عبشت به الأفكار	فيظل يوسع بلامامة نفسه
(1) حتى يبيّنه له الإصدار	لا يعرف التفريط في إيراده

لفت الشاعر هنا النظر إلى مسألة القضاء والقدر ويصوغ فكرته لبني البشر. عنها انطلاقاً من الحكمة التي "تعزز ايمانه بالقضاء والقدر وتحثه على العلم والعمل"⁽²⁾، وهي دلالة على ما في نفسه تجاه هذه القضية؛ فلا يظن الإنسان انه حر وما يفعله هو من صميم إرادته واختياره، بل ان الحقيقة الواقعية هي عكس ذلك، فالقضاء والقدر اكبر من إرادته فهو يقول كلمته ويعمل ما يريده من دون اعتراض أو تلاؤ، وهكذا تأتي الحظوظ سعياً من دون عناء في أوقات معينة، ثم ما تثبت ان تختفي وتزول نزولاً عند مشيئة القدر في أوقات اخرى، وقد صور الشاعر الأقدار ذات بصيرة غير مستقرة فمرة تعمى بصيرتها ومرة تحاول استردادها والإنسان حيالها عاجز عن فعل شيء، لهذا يؤخذ قلبه ويسترد من دون دراية منه وهو يظن ان ذلك من فعله لذا تراه يعتقد ان ما حصل له انما هو من صنع يديه. وخلاصة الأمر ان الانسان لا يملك شيئاً لرد ما قد كتب له وقدر مهما سعى الى تبديل ذلك المسار.

وقد رد البغدادي الفكرة نفسها في قوله:

ما تنفذ الأقدار إلا أنها	بين الخلائق وقتها لا يعلم
--------------------------	---------------------------

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 107 .

(2) الحكمة في الشعر العربي 5 .

إن نال غيرك أنت منه مسلم

فالسر عنده لا ينالك شره

فلسمه من كل فج يرجم⁽¹⁾

والصل إن لم يستضر بسمه

سيطرة الأقدار ونفذ أمرها في الإنسان، والسر يكمن في أن ليس لها وقت معلوم ولو علم وقتها لانتفت الحكمة من ورائها ولفعل الإنسان بإرادته ما يجلب له الخير على الدوام، كما شبه الشاعر حال الأقدار - لو كانت معلومة الوقت - بصل الأفعى؛ فهذا السم حتى وإن كان لا يضر إلا أنه مكروه فتري الناس على اختلاف، وفي ذلك إشارة إلى وجوب العمل بحسن النية وطيب الأفعال وكأن الأقدار معلومة الميقات لأن فيها النجاة والخلاص.

4- الدعوة إلى القناعة

للشاعر وقفه ودعوه إلى القناعة بما قد قسمه الله تعالى للبشر من رزق وأفعال وأحوال

فتقراه يقول:

ففاسن الرزق فيه ضامن الدرك

أصب بسهمك ذا بخل وذا كرم

من جثة العير أو من مهجة الملك

فالليل ليس يبالي نال حاجته

بلثله الحظ غلطات من الفلك

وأحفظ قليلك لا يغرك ذا جدة

ورزق قوم به من أعين السمك

فالبحر رزق لقوم غير جوهره

⁽²⁾ إلا إذا دار بين الحلق والحنك

فلا تعدن رزقا ما ظفرت به

في هذه المقطوعة تبرز قيمة الحوار احادي الجانب - وهو ما سنتناوله فيما لاحقا - لأن الشاعر جعل من نفسه شخصا يحاوره وذلك لتعزيز قضية القناعة، فهو يتحدث عن الرزق الذي يرزقه الله تعالى للإنسان فيبدأ بأسلوب الامر (أصب) أي

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 136

(2) المصدر نفسه . 125

احصل على الرزق ولا يهم إن كان مصدره من بخيل أو كريم لانه مقدر من عند الله تعالى، وقد شبه هذا الرزق بالرزق الذي يحصل عليه الاسد. فهو ان حصل عليه من جثة حمار الوحش، أو من جثة أسد فلا فرق لديه في ذلك؛ لانه في النهاية رزق جاءه وهو مقسوم له من الله عز وجل. ثم انتقل الى الحث على القناعة في البيت الثالث. وان كان لديه قليلا مفسراً ذلك بما يحييه البحر ولا شك في ان البحر يحوي آلافا من الجواهر وكذلك الاسماك فكل قوم لهم رزق معين؛ فمنهم رزقه على الجواهر وآخر رزقه على تلك الاسماك وهي دلالة واضحة على اختلاف الرزق، وختم الشاعر مقطوعته بالبحث على ترك حساب الرزق الذي هو ليس من نصيبنا إلا ما نأكله فلا احد يستطيع ان يستطع ان يسترد اللقمة التي تدار ما بين الحلق والحنك لكونها أصبحت ملكنا، وهذا هو الحال الطيب والقناعة الحقيقية. وما عدا ذلك فمعرض للزوال.

وقال البغدادي في الصدد نفسه:

قالوا القناعة عز والكافاف غنى
والذل والعار حرص المرء والطعم

صدقتم من رضاه سد جوعته
إن لم يصبه بماذا عنه يقتتنع⁽¹⁾

لا يكاد يختلف اثنان بشأن أهمية القناعة وعلو مكانتها، فالانسان إذا ما امتلكها فانه يستطيع الظفر بعيش رغيد مدى حياته. فهي كما وصفها الشاعر (عز وكفاف...) أي تمنع صاحبها العزم والرفعة والاكتفاء بما قسمه الله تعالى له، فضلا عن الشعور بالغنى. أما الإنسان الطامع الذي لا يعرف معنى القناعة فلن يصيبه في هذه الدنيا سوى الذل والمهانة والعار؛ فالقانع يكتفي بما يسد جوعه حسب، على عكس الطامع الذي كلما ربح أكثر تذمر وطلب المزيد. ولم ينس الشاعر في أشعاره الزهدية الحديث عن تلك الفتنة البخلة التي تفني حياتها في جمع المال ولا تستفيد منه كقوله:

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 116 .

وللحوادث والوراث ما يدع

يفني البخيل بجمع امالي مدة

وغيرها بالذى تبنيه ينتفع⁽¹⁾

كدوة القز ما تبنيه يهلكها

يتضح في هذين البيتين أسلوب السخرية الذي خاطب به الشاعر أولئك البخلاء الذين يفرون حياتهم بجمع امالي ولا يتمتعون به وتدبر أموالهم إلى غيرهم؛ فحوادث الزمان تأخذه منهم وكذلك الوراثة سوف ينعمون بها، وقد شبه حالهم بدوة القز وهو تشبيه ينم عن السخرية؛ فقد شبههم بهذه الدودة التي تموت وهي تنتج خيوط الحرير من غير أن تفيد منه شيئاً ليأتي غيرها وينتفع بما هلكت من أجله؛ فهي دعوة من الشاعر إلى عدم جمع امالي وأكتناظه توافقاً مع قوله تعالى ((والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم))⁽²⁾.

وبعد هذه الرحلة في نطاق اشعار الحكمة تبلورت مجموعة من المميزات الخاصة المتتجذرة في اشعار الحكمة ويمكن ايضاحها على النحو الآتي:

- 1- ان الحكمة لدى ابن الشبل البغدادي متتجذرة في نفسه، وهي نابعة من احساسه تجاه العالم المحيط به وافكاره بشأنه ولا سيما مظاهر الحياة الاجتماعية التي كانت مضطربة وقائمة وقتذاك، ولم تكن نظراته الحكمية إلا نتيجة لما اعتور عصره من اختلالات رأها جديرة بالاصلاح فأفصح عن معاييرها وكشف المستور السلبي منها.
- 2- جنح في حكمه إلى ترسیخ قاعدة الاصلاح انطلاقاً من تفاؤله بتحقيق ذلك؛ لأن الحياة تستحق التضحية والصبر، ولا سيما مع كل ما من شأنه أن يزيد من قدرها؛ فقد حاول تطبيق ثورته في حكمه؛ إذ دعا إلى التواصل مع الحياة ومحاولة اصلاح الخلل فيها بروح المتفائل لا الخامليائس.

(1) لمصدر نفسه 115

(2) - التوبة 34

- 3- لم تقتصر حكمه على غرض الحكم فحسب، بل تعدت ذلك لتكون حاضرة في أغراضه الأخرى كالرثاء والاخوانيات والغزل وغيرها من الأغراض.
- 4- تركزت حكمه في كل مقطع في فكرة واحدة وقد امتازت بالترابط المعنوي.
- 5- لم يشأ ابن الشبل استخدام العنف والتعنيف لايصال افكاره، وانما استخدم السهولة والوضوح.
- 6- امتازت حكمه بالنظرة التأملية الفلسفية ولاسيما في جانبها الزهدى، لشيوخ ذلك على نحو واسع في عصر الشاعر تحديداً، إذ تطور "الزهد كرد فعل وكتيار مضاد لموجة الزندقة التي انتشرت بين الناس، وأصبح للزهد شعراء مختصون هجروا ملذات الدنيا وانقطعوا للعبادة فأفردوا شعرهم للزهد ولم يشغلوا أنفسهم بغيره، فتطور معهم الزهد وأوغل في الروحانية والفلسفة والحكمة"⁽¹⁾، وقد كان الزهد في بدايات العصر- العباسي يميل إلى التذكير بالموت والحساب والثواب والعقاب واستخلاص العبر بأسلوب الترغيب والترهيب، إلى أن تطور وأصبح في القرن الثاني يتجه نحو التصوف والميل نحو الانقطاع عن الآخرين بخلوة وعزلة، ولكن إتجه في القرن الثالث وما بعده نحو الابعاد الفلسفية والتأملية والفكريّة والروحية⁽²⁾.
- 7- حكمه عامة يحتاجها القارئ طوال مسيرة حياته، لأنها ليست حكماً آنية.

ثانياً: الخمر

الخمر لغة: " خامر الشيء قاربه وخالطه قال ذو الرمة هام الفؤاد بذكرها وخامره منها على عدواء الدار تستقيم ورجل خمر خالطه داء... قال ابن الأعرابي

(1)- الزهد في الشعر العربي 7.

(2) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي 325.

وسميت الخمر خمرا لأنها تركت فاختمرت واحتمارها تغير ريحها ويقال سميت بذلك لمخامرتها العقل وروى الأصمسي عن معمر بن سليمان قال لقيت أعرابياً فقلت ما معك؟ قال خمر والخمر ما خمر العقل وهو المسكر من الشراب وهي خمرة وخمور⁽¹⁾.
وشرب الخمر من الأمور التي اعتاد عليها الإنسان لاسيما في العصر الجاهلي فلا يوجد من يتحرج من شربها وذكر مآثرها؛ لذلك دأب الشعراء على الحديث عن سرها وجمالها ووصف ألوانها والكؤوس التي تدار بها، فضلاً عن وصف ساقيها، ولكن عندما جاء الإسلام وأمر بتحريمها سكتأغلب الشعراء عن ذكرها وكذلك ترك معاقرتها، ولكن عدداً آخر لم يتمكن من تركها فبقى على ما كان عليه.

والشعر الخمري في أبسط تعريفاته هو "فن غنائي وصفي وجداً، يقوم على وصف الشاعر للخمر في لونها، وصفائها، ونقائها، ولطافتها، ومجالسها، وندمائها، وكؤوسها، وأباريقها، ووصف ما تتركه في الجسم من خدر، وفي النفس من نشوة وغبطة وارتفاع فوق حجب الواقع"⁽²⁾.

هذا اللون له مميزاته الخاصة بحسب العصور، لاسيما في عصر الانفتاح - العصر العباسي - فمنذ إطلاقة هذا العصر بالغ الشعراء في ذكر الخمر والتغني بها؛ ويمكن إرجاع ذلك كله إلى ضعف الوضع الديني لدى مجموعة من الناس حتى انغمسو في ملذات الحياة، فضلاً عن هروب مجموعة منهم من مواجهة ما قد يعانونه من ترد في أوضاعهم الاجتماعية، وقد أشار جورج غريب إلى الدور الذي لعبه الاعاجم في تفشي هذه الظاهرة وانتشارها إذ قال: "عم الفساد من جراء تكاثر الاعاجم؛ فالجليليات منهن اقتحمن الدور والقصور منتزعات من الحرائر عرشهن الموروث"⁽³⁾.

(1) لسان العرب 254/4

(2) تاريخ وعصور الأدب العربي 180 .

(3) شعر الله والخمر - تاريخه وأعلامه 31 .

ومن أمور التجديد التي طرأت على شعر الخمر "الإغرار في وصفها أو المبالغة في نعتها والإسراف في الحديث عنها والدعوة إليها، ثم استقلال القصيدة أو استهلالها بإطرائتها بدلاً من ابتدائها بالدمن والاطلال، وقد كانت فيما سبق تذكر بجانب غيرها من الأغراض فلم تكن فناً مستقلاً عن فنون الشعر وكان الشعراء يلمون بها الماما، ويتحدون عنها في غير إغرار ولا إسراف"⁽¹⁾. وقد دأب عدد من الشعراء في العصر العباسي على شربها في الحانات والأديرة وكذلك وصف الكؤوس والساقي، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من وصفها سواء شربها أو لم يشربها حتى أصبح وصفها فناً من الفنون التي لا يجوز للشاعر أن يتتجاهله أو يغفله⁽²⁾.

وذكر فواز الشعاعر أن الشعراء جعلوا "الخمرة مهبطاً لإلهامهم وسلموا لإبداعهم ومجالاً لآرائهم يرتقون من خلالها إلى أجواء الفن والجمال، فهي والشعر في نظرهم شريكان متلازمان يؤديان بالشاعر إلى النشوة والبهجة ويؤمنان له هروباً من الواقع وخروجاً من الذات إلى عالم الشعور الخالص حيث يتتجاوز الشاعر مظاهر الأشياء وجواهرها"⁽³⁾.

وعلى الرغم من الواقع المتردي والمنغمر في الفساد حينذاك فإن هذا لم يمنع من وجود أشخاص عملوا وحثوا على تحريم شربها وتكريره الشاربين بها من خلال تعداد سلبياتها، فهي مفسدة للأخلاق ومذهبة للعقل، فضلاً عن أنها منفذ هدر المال وجلب العداوة والحقن والبغضاء بين الناس⁽⁴⁾.

ومن خلال الاطلاع على المجموع الشعري للبغدادي في هذا الغرض وعن طريق أوصافه التي كسا بها الخمر يمكن القول: إن هذا الغرض لم ينل حظه من الأوصاف

(1) العصر العباسي د. أميل أبو الليل - محمد ربيع 128.

(2) ينظر: الأدب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 122.

(3) المتصدر نفسه 130.

(4) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة ناظم رسيد 82.

والصور الشعرية، مثلما هي الحال عند شعراء كثيرين أمثال أبي نواس وآخرين، بل كانت أوصافه سطحية وسهلة وصورة لم تصل في جدتها وسحرها إلى أوصاف من سبقه من الشعراء؛ فقصائد أبي نواس تسحب القارئ إليها حتى يتخيّل وكأنه في مجلسه لدقّة أوصافه في الخمر وكؤوسها وساقيها، أما البغدادي فأوصافه للخمر جاءت في محاولة بيان فضل الخمر جراء حالة النشوة التي تعترى شاربها، وقد نوه في إحدى مقطوعاته بوصف الساقي كما بربّت صورة الوعظ في خمرياته ويفكّن الوقوف على عدد من تلك النماذج.

ففي مجال ما يتعلّق بفضل الخمر قال البغدادي:

فوالله ما يعطي المدامنة حقها	ولو جلبت من أجلها الخيل والرجل	وتزيل هموما قد تأصلن في الفتى	وتنشى سرورا عنده، ماله أصل	وكانت قدّيما أعزّتها فضيلة	كتحريم بيت الله والشهر حرمت
(¹) كما حرما والمثل يسمى به المثل	فمنذ نزل التحرير تم لها الفضل				

افتتحت المقطوعة بالقسم (فوالله..) والقسم لا يستخدم من أجل أمر عارض أو يسير، بل من أجل الأشياء المجللة والعظيمة وهذه إشارة إلى القيمة التي اعطتها الشاعر لخمرته، فلا يستطيع أن يعطيها حقها إلا من يحتسيها باستمرار ويعرف قيمتها وتضفي عليه ألوانا من السعادة؛ فالاحزان والمصائب مهما تمكنت من التأثير فيه وأصبحت جزءاً من كيانه الذي لا يبارحه فإنه ما إن يشرب الخمر حتى تتلاشى تلك الأحزان، فضلاً عن أنها ستعمد إلى نشوته فتجعله يشعر بسعادة وغبطة لم يبر بها طيلة حياته، كما أسبغ الشاعر على خمرته أهمية من خلال جعلها محمرة والشيء إذا ما حرم أصبح عزيزاً على النفوس، فمن المعروف أن الخمر في عصر ما قبل الإسلام لم تكن محمرة وعليه يستطيع الجميع شربها، ولكن عندما جاء الإسلام أمر بتحريمها، ولقد ذكر القرآن الكريم آيات

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 126

عدة في الخمر منها قوله تعالى ((وانهار من خمر لذة للشاربين))⁽¹⁾ ، وقد أشار جورج غريب الى ان الدين عندما وقف " من الخمر موقف التحريرم، باتت تنازعا بين الخير والشر والسلب والايحاب في ضمائر الشعراء، من هنا كان اللهو إما بريئا وإما إباحيا "⁽²⁾؛ فالشاعر حاول ان يبين فضل الخمر من خلال تحريرها، فهذا يعني أنها ليست شيئا عاديا بل شيئا له قيمته واهميته.

ومما قاله في فضل الخمر كذلك:

ونجعل البث للسرار ريحانا	بتنا ندير كؤوسا من مدامعنا
لف الشمال على الأغصان أغصانا	يضممنا وجدنا والصون ينشرنا
حرى ونبدي من الأسواق ألوانا	ونجعل الكبد الحرى على الكبد الـ
عنا كموقة بالرفق وسنانا ⁽³⁾	وللصبا عبث بالثوب تجذبه

اغدق الشاعر هنا محاسنه على الخمر لانه صاحب الخمر وساقيها في الوقت نفسه ويصب الكأس بنفسه للشاربين من دموعه، أي انه أحسن استعمال اللفظ هنا لجعله الدمع قرينة تدل على الخمر لانها مصدره، والمعلوم أن الدمع اهوا هو شيء مصاحب للفرد؛ وللفرد مطلق الحرية في اخراجه وقت ما يشاء، اي انها خمر دائمة تسعفه في أي وقت شاء، ثم انتقل بحديثه عن حالة النشوة في عجز البيت إذ ان شربها يذهب عقل الانسان وعليه يبوح بكل ما في داخله ويحاول اطلاع الناس على اسراره، وقد شبه هذه الحالة برائحة الريحان التي تنتشر بسرعة، فكذلك اليوم لا اسرار لانها قد تبث وتنتشر وكذلك انه كان في مجلس متعدد الاشخاص لوجوده (نا المتكلمين) المنتشرة في أرجاء البيت. كما انه استخدم الاستعارة والتطابق معا في البيت الثاني (يضممنا وجدنا والصون

(1) - محمد 15

(2) شعر اللهو والخمر 7

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 141

ينشرنا...) وهي استعارة جعلت من الشيء المعنوي مادياً ومتحركاً فكيف يكون للوجود اياد لضم الشاربين والصون والغفة لهما قدرة على نشرهم وهما صورة للتضاد، ولكن هي إشارة إلى نشوة الشاربين لأن وجودهم إليها يجمعهم وإذا ما حصل العكس فسيتفرقون، وفي البيت الثالث أكد انهم كانوا في مجالس للشرب وغالباً ما تصاحب المجالس بالحديث عن العاطفة والشوق؛ ففي هذا البيت يدعى الشاعر إلى الوحدة والألفة بين الشاربين من خلال جعل الكبد على الكبد أي البوح بأحساسهم وعن طريق ذلك سوف تظهر الوانا من الاشواق لأن الناس ليسوا متماثلين بالاحاسيس والمشاعر والعواطف فكل واحد له خاصية تميزه عن الآخر، ثم ختم حديثه عن الصبا وكيف أنها تكون مصحوبة بالعبث، ثم شبه هذه الحال بحال العابث الذي يواظط الشخص وهو في بداية نومه، أي يجب الاستمتاع بما يلهو به ثم تكون اليقظة من الغلط الذي كان يرتكبه. وختاماً فإن هذه المقطوعة تبلورت فيها ملامح الفخر والجود، لأن الشاعر يفخر بكونه ساقياً يسقي الآخرين وإن دلالته جوده تكمن في أن الخمر هي من أعز شيء لديه وهو الدمع، وهو متى ما شاء أجاد به وتفضل، وهذا يتناسب مع كون الخمر " عند العرب من دواعي الفخر والفتوة، ومن دلائل الجود " ⁽¹⁾.

وباتجاه آخر انتقل الشاعر إلى محور تعلق بوصف الخمر نفسها وساقيها، وهو وصف لم يبن على أساس اقتناص الأوصاف الدقيقة الجزئية لكليهما على غرار شراء الخمر كوصف الخمر وتشبيهها بتشبيهات تدل على لونها ورونقها وما تفعله بشاربها وغيرها وكذلك حديثه عن الساقي إذ لم يصفه من حيث جمالياته كطوله وحسن ثيابه وتشبيهه بالفتاة، بل هو مجرد اقتزان ووصف عام؛ فعلى سبيل المثال قال في إحدى مقطوعاته:

كغرة شمس في ضياء نهار

واسع سعى نحو ي بكأس عقار

(1) شعر اللهو والخمر 10.

<p>فصب لجيينا فوق أرض نضار فأخذت حياء وجهها بخمار كلجة ماء في رياض بهار من الدر كف سورت بسوار⁽¹⁾</p>	<p>كفى شرها الساقى النديم بمزجها فجاءت كخود ضرج اللحظ خدها وناولين لها والمجرة في الدجى كان الثريا والهلال يضمها</p>
---	--

فقد وصف هنا الساقى والخمر في آن واحد؛ فالساقى (واسع سعى نحوى.....) يقدم له الخمر بطريقة مغربية يستحسنها لكنها تعقر العقل وتذهبه، والخمر هنا أشبه بضوء الشمس في وضح نهار صاف، وهو ما يدل على شدة وضوحاها ولكون الخمر مركزة فقد عمل الساقى على تقليل مفعولها من خلال مزجها بماء ثم اخذ يصبه؛ فهي اشبه بالفضة التي تدار في كأس من ذهب، كما شبه تلك الخمر بعد خفاء قوتها بالفتاة البكر (فجاءت كخود...) وهي فتاة جميلة الشكل والخلق لهذا اخذت محاسنها كنظارات عيونها وخدتها بخمار، وهذا يدل على انها لم تكن فتاة عادية وانما كانت على درجة عالية من الحسن والجمال، فالخمر اشبه بتلك الفتاة المستترة بالخمار بعد تخفيها لاحفاء رونقها وشدة تأثيرها مباشرة بعد الممازحة، فضلا عن ان الشاعر قد يكون تعمد اختيار لفظة الخمار بدلا من الفاظ أخرى كالحياة والرقة وغيرهما وذلك لقرب لفظة الخمر من (الخمر) ليزيد عبر هذه المجانسة من عمق الصورة، ثم عاد الشاعر للحديث مرة أخرى عن الساقى (وناولينها...) فقد ناوله كأس الخمر في وسط الليل الذي ظهرت فيه الكواكب والنجوم، والخمر أشبه بماء القابع وسط الحدائق والبساتين في وقت الربيع. ولا يخفى على أحد سحر هذا الفصل وجماله؛ فهو وقت تتنعش فيه الحياة على سطح الأرض فكان تشبيها جميلا على الرغم من قربه، فضلا عن ذلك فقد صور الشاعر النجم والهلال وقد ضما الخمر اليهما لانهما كالدر، وقد احاطا بها كالذى يتسرور بسوار وكأنها لديهما نوع من انواع الزينة التي تصيف جمالا الى جمالهما. وفي الإطار العام يمكن القول إن

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 .

الاوصاف جماعها التي استعارها الشاعر للخمر اهـما هي اوصاف ايجابية وجميلة على الرغم من بساطتها، ففي البيت الاول شبهها بضوء الشمس في نهار صاف وهو ضوء لا يستطيع احد حجبه او اخفاؤه لشدة وقوته، كما انه شبهها بالفضة التي تسكب في كأس من ذهب الى جانب جعلها بمحابة الفتاة الجميلة وهي في اوج جمالها لصغر سنها فعمدت الى اخفاء محاسنها بخمار كما شبهها بماء يجري وسط حدائق زاهية، ثم ختم تلك التشبيهات كلها بتشبيه جميل اذ أحاط بها النجم والهلال وضميها. ومع ذلك وفي مجمل الانتقالات عبر التشبيه وغيره رسم الشاعر صورته ولكنها لم تنم عن اوصاف دقيقة للساقي والخمر بل جاءت عامة وواضحة، ولكنها حملت دلالات نفسية ومعنىـة في الوقت نفسه ، وهذا ما يتـابـق مع الصورة التي " لها دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق " ⁽¹⁾.

وباتجاه معاكس تطالعنا رؤية البغدادي للخمر وشاربها في قصيدة قد صاغها بنفس المـرشـد والنـاصـح لزمرة الشـارـبـين؛ إذ حذرـهم من الاستـمرـار في شـربـها مـبـينـا ان الفـرـصة قد حـانـت وـانـ أـوقـاتـ الشرـب قد اـنـتـهـت فـعـلـيـهـم ان يـتـدارـكـوا اـنـفـسـهـم ويـكـفـوا عن شـربـها وـذـلـكـ واضحـ في قولـهـ:

صرعى كؤوس الراح والريحان

ومبشر بالحـاشـرـيةـ معـشـراـ

ذكر الصـبـوحـ تـدـبـ فيـ الـأـبـدـانـ

قتلـ النـفـوـسـ غـبـوـقـهـمـ فـأـعـادـهـاـ

أـوـ جـرـ أـذـيـاـلـاـ عـلـىـ العـقـيـانـ

وـكـأـمـاـ أـرـخـيـ غـلـائـلـ سـنـدـسـ

بالـدـرـتـيـنـ مـقـرـطـ الـآـذـانـ

مـتـقـلـدـ بـعـقـيقـتـيـنـ موـشـحـ

قـبـلـ الـأـذـانـ منـدـداـ بـأـذـانـ

صـفـقـ الـجـنـاحـ عـلـىـ الـجـنـاحـ مـغـرـداـ

مـثـالـبـ مـنـ صـوـتـهـ وـمـثـانـيـ

وـحـدـاـ الـظـلـامـ مـعـ الـكـوـاـكـبـ سـحـرـةـ

(1) رمـادـ الشـعـرـ عبدـ الـكـرـيمـ رـاضـيـ جـعـفـرـ . 225

لذات قبل عوائق الأزمان

يا غافلين دنا الصبح فبادروا الى

يمشون تحت مقابس النيران⁽¹⁾

تدنو السقاة الى السقاة كاما

فقد أفصحت القصيدة عن فحواها المتضمن تنبية الشاريين من غفلتهم منذ الاستهلاك في البيت الاول فكأنما ظهر واعظاً ومبشراً لهذا الجمع غايتها الاصلاح؛ فالشاعر شبه أولئك السكارى في البيت الاول بالقتلى وذلك لفقدانهم العقل والصواب، ولشدة ادمانهم باتت تفوح منهم رائحة أشبه برائحة الريحان لا لطبيتها بل لسرعة انتشارها؛ فمفردة الراح تجانست مع الريحان في توظيف موقف من الشاعر لدلالته على الارتياح الذي يشعر به السكارى؛ لأن الخمر " إنما سميت كذلك لاختمار موادها؛ فإذا قيل الراح ملح إلى الروح والارتياح، أو الرحيق نظر إلى صفائها وطيب رائحتها " ⁽²⁾، ثم كرر حالة القتل لتلك النفوس في البيت الثاني من حيث ان مداومة تلك الجماعة على الاكل وشراب الخمر في المساء انما هو قتل للنفس، ولكن شرب الخمر صباحاً يجعل تلك الغشاوة التي تغمدهم في المساء فيكونون بمثابة الميت الذي دبت الروح في بدنـه، وبعد السمة الوعظية التشبيهية انتقل الشاعر في البيت الثالث إلى إعطاء اوصاف لذلك المبشر والداعي فقد ارتدى المبشر ثوباً طويلاً من الحرير الناعم يجره خلفه كالاذيال وتقلد قلادة من العقيق وهو حجر من الاحجار الكريمة وتوشح بالدر وهو من الحجر الكريم كذلك وهو قرط الاذان، وقد استعار له استعارة جميلة وذلك بان جعل له جناحاً قادراً على التغريد فكأنه قد حرك جناحـه في وقت السحر ليزيد من تنبية تلك الفتـة وكان سلاحـه لذلك ان قام بالتغيير ليجذب انتباـهم قبل الاذان ويعطيـهم انذارـاً بـانتـهـاءـ الـوقـتـ ثمـ (وـحدـاـ الـظـلامـ معـ الـكـواـكبـ...) أيـ انـ الـظـلامـ قدـ تـسيـدـ علىـ الـارـضـ وـهوـ ماـ يـكـونـ مـصـاحـبـاـ فيـ الغـالـبـ باـعـدـاـ مـجاـلسـ الشـرابـ وـتـحضـيرـ

(1) ما وصل اليـنا من شـعرـ ابنـ الشـبلـ الـبغـدادـيـ . 142

(2) شـعرـ الـلهـ وـالـخـمـرـ 6

الكؤوس وما نحو ذلك وتستمر مجالسهم الى وقت الفجر وهنا سوف تظهر عيوبهم
ومساوئهم لشدة تأثير الخمر التي تذهب بصوابهم، ثم يصدق ذلك المبشر بالدعوة الصرحية ()
ياغافلين دنا الصبوح فبادروا...) فيذكرهم بمجيء موعد شرب الخمر صباحا ويحثهم على ان
يتمتعوا بالملذات ومنها لذة الخمر، وختم الشاعر قصيده بتشبيه حال سقة الخمر بأنهم كمن
يسير على جمرة من نار.

ولم يشا ابن الشبل البغدادي ترك الخمر وكؤوسها من دون وصف واطراء لكونها مجلبة
للراحة والسعادة فتراه يصف كؤوس الشراب فيقول:

حتى إذا ملئت بصرف الراح
تقللت زجاجات أتننا فرغنا

وكذا الجسمون تخف بالأرواح⁽¹⁾ خفت فكادت أن تطير بما حوت

نظر الشاعر هنا الى الكأس نظريتين احداهما نظرة وقار وذلك من خلال جعله الكأس
الفارغ ثقيلا عندما يأتي اليهم لعدم ذهاب العقول عن الصواب، والثانية نظرة استقبال وتلهف
لانها عندما تملأ بالخمر تصبح خفيفة نتيجة لخفة العقول وعدم اتزانها وهذا مبعث للبهجة
والراحة، ومما زاد من حضوره ووقعه هو انه استعار صفة الطيران لكي يضفي صورة حركية جميلة؛
فكما ان الطيران حرقة حرقة فكذلك هذا الكأس يود الطيران وبحرية لما تحتوي عليه من خمر، وقد
شبه حاله بحال جسم الانسان؛ فهناك انسان خفيف الظل وآخر خلافه واما تعود تلك الخفة
والثقل الى الروح التي تمثل في ذلك الجسد.

وقال في وصف الخمر كذلك:

جلبت من شعاعها في سراج
لطفت عن مزاجها الراح حتى

ر فغطت عنها قميص الزجاج⁽²⁾
فطرينا فعادها السك

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 90

(2) لمصدر نفسه . 88

فهو يصف الخمر بانها لطيفة براقة ولطافتها قد تبلورت نتيجة مزجها بالماء، وبسبب مزجها بدت تظهر منها اضواء كالشعاع واصبحت بارزة المعالم لبروز الضوء وسطوعه في السراج وهي صورة جميلة؛ فالخمر في الكأس أشهى بالضوء المنبعث من السراج وكأنه يريد من هذه المقاربة القول إنه متعلق بها ولا يستطيع تركها مثلا لا يستطيع احد الاستغناء عن الضوء، ثم يعلن الشاعر عن سعادته والشاربين احتسائهم للخمر وهي خمر تراءى لنظرها من كأس شفافة استبانت معاملها، وجاءت جمالية الصورة من خلال الاستعارة التي جعلت الكأس شخصا يرتدي قميصا، وهي إشارة أخرى الى مدى اتصاله بالخمر وتعلقه بها؛ فالخمر في الكأس كالشيء القرين الذي لا يمكن الاستغناء عنه البتة وهو هنا اقتران القميص بالبدن.

وفي ختام الحديث عن الخمر بوصفه غرضا شعريا تناوله ابن الشبل البغدادي يمكن ايراد قصيدة للشاعر تضم المحاور جميعها التي تطرقنا إليها في المقطوعات السابقة فتراه يقول في خمرية يحن بها إلى دير درتا^(*):

فلا تلمني فيما تغنى الملams	بنا إلى الدير من درتا صبابات
نسيمه الغض روضات وجنات	يا حبذا السحر الأعلى وقد نشرت
رزقا وولت من الظلماء ريات	وأظهر الصبح رaiات مخلقة
أيام لهو عهندah وليلات	لا تبعدن وإن طال الزمان بها
غمما وكم بقيت عندي لبانات	فكם قضيت لبانات الشباب بها
فأنعم ولذ فإن العيش تارات	ما أمكنت دولة الأيام مقبلة

*- درتا (دير في غرب بغداد يحاذى بباب الشماسية، راكب على دجلة، حسن العمارة، كثير الرهبان له هيكل في نهاية العلو) معجم البلدان ياقوت الحموي 508/2

فإنما منح الدنيا غرامات بروجها الزهر والجامات دارات نقضي وأنفسنا منها رويات أحياءه في سبات الهم أموات وقد عرها لخوف المزج روعات لم يبق من روحها إلا حشاشات على مقابلها منها شعاعات تبر وفي أوجه الندمان شارات لا فارقت شارب الراح المسرات وكن لبيبا فللتأخير آفات فيها السرور وللحزان أوقات ⁽¹⁾	قبل ارتجاع الليالي فهي عارية قم فاجل في فلك البستان شمس ضحي لعله إن دعا داعي الحمام بنا بم التعلل لولا الراح في زمن بدت تحبي فقابلنا تحيتها عذراء أخفى كرور العصر صورتها مدت أشعة برق من أبارقها فلاح في ساق ساقيها خلاخل من قد وقع الصفو سطرا من فواعها خذ ما تعجل واترك ما وعدت به وللسعادة أوقات مقدرة
--	---

بدأت القصيدة بذكر دير (درتا) مما يدل على أن الشاعر ربما كان قد اعتناد عليه وان أيامه التي قضتها فيه تحمل بين طياتها عبث الصبا؛ لذا طلب الشاعر من لائمه ترك اللوم لعدم جدواه، ولعل وجود الاذيرة يعني انتشار ظاهرة اللهو والمجون على نحو لافت للنظر في العصر- العباسى، وهذا ما أكدته جورج غريب بقوله: " فالمجون قد شاع، وحانات الخمرة منتشرة؛ ومتطلبوا اللهو كثر، وشعراء الفسق والفحجر في كل زاوية "⁽²⁾ ، ثم عرج الشاعر بعدها على وصف ذلك الدير بقوله (يا حبذا السحر الأعلى....). وكأنه شيء ساحر يسحر كل من نظر اليه لجمال حدائقه وبساتينه والهواء

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 80 - 81 .

(2) شعر اللهو والخمر 32 .

الذى يهب منه عليل فهو اشبه بالجنة، ثم انتقل الى بيان فضل الخمر (لا تبعدن....) فقد طلب من الزمان ان لا يبعد عنه هذه الايام وهي ايام شرب الخمر لانها أيام يفرح فيها الانسان ويعمل ما بدا له من الوان العبث من غير ان يفكر في عواقب تلك الاعمال، فهو قد قضى- حاجاته من الخمر أيام الشباب ولكن ما زال يتطلع الى المزيد منها ويرى انه ما دامت الايام مقبلة فيجب اغتنام الفرصة قبل ان تأتي ليال شبها بالعارية تضيع فيها الفرص ولا فائدة للندم بعد ذلك، كما طلب من الشارب التلذذ بها وهي تدار في الكؤوس وسط الروض الجميل في باحة ذلك الدير. وانتقل الشاعر الى تعليل اللجوء الى شرب الخمر بقوله (بم التعلل..) بانتشار الهم في مجتمع بات كل شيء فيه مضطربا ومقلوبا وكأن الناس أموات لعدم حصولهم على عيش رغيد؛ فالجاهل والفاسد ينعمان بالخير والعقلاء ليس لهم مكان مرموق في زمن تساوى فيه الاحياء مع الاموات لأنهم في سبات دائم. وهكذا فإن الخمر تعمل على فقدان القدرة على التفكير لتجعل الشارب في حالة نشوة دائمة وهي بمثابة بر الأمان الذي يحاول الناس الهروب اليه لينتقل الشاعر الى لوحة أخرى هي وصف الخمر (بدت تحى....) فيذكر ان جلسة الشراب قد بدأت وان الخمر قد حيت الشاربين وقاموا برد التحية عليها مما يدل على العلاقة الوثيقة بين كلا الطرفين، وانها قد مزجت وخففت ليصفها بأنها عذراء ولكن جمالها قد تبدد وتلاشى لكثرة عصرها فتغيرت صورتها، ثم صور اشراقتها عندما بدؤوا يسكنونها وكأن أشعة الضوء بدأت تخرج من الإبريق بسقيها، بعد ذلك انتقل الى وصف الساقي فهو قد لبس الخلالخ في رجليه كالنساء ليزيد من جماله، وقد ختم قصيده بنصح الشارب بان يأخذ ما يريده الان وان يترك ما قد وعد به؛ لأن الأيام سوف تريه إياه، ثم يحثه على ان يكون عاقلا لأن للتأخير مضارا. وكما ان هناك أوقاتا قد قدرت فيها السعادة والفرحة فكذلك للأحزان أوقات؛ لذا فإن اغتنام فرصة النجاة من المعصية خير من التمادي في المعصية نفسها.فهنا صورة مكتملة لوصف الخمر والكؤوس والساقي وقد ختمها بالنصح والارشاد.

وعلى وفق ما تقدم من نماذج يمكن القول إن غرض الخمر في شعر ابن الشبل البغدادي امتاز بما ي يأتي:

- 1- رفض البغدادي لها ليس بسبب الواقع الديني وإنما لأنها تذهب العقل وتخل بالتوازن.
- 2- لم يكن في خمرياته ذا نفس طويل في التصوير، وإنما جاء تصويره حاملاً لسمة السطحية؛ ولكنها سطحية غير مبتدلة. ويمكن القول: إن تصويره أشبه بالوصف الجاهلي للخمر فقد "كان وصف الجاهليين للخمر جيداً لكنه غير عميق، ولا فيه تدقيق، بل يقنعون بالظواهر العامة، غير بالغين في وصف تأثيرها لا مسرفين في البحث عن الدقائق، وكانوا يتسلون الخمر إلى المدح أو الفخر" ⁽¹⁾. وهذا هو ديدن البغدادي في وصفه للخمر.
- 3- استند غرض الخمر إلى تقانتي التشبّيه والاستعارة على نحو كبير من أجل تحريك المشاعر، وتبلور ذلك جراء حركة الصور لتحول المادي إلى معنوي وبالعكس، ولعقد المماثلة بين المتباعدات.
- 4- بسبب السطحية التي أشرنا إليها آنفاً فإنه في خمرياته لم يصرّح بآرائه في الحياة والعقائد والسياسة وما نحو ذلك إلا في حدود ضيقة جداً لا تتعدى النصح، على العكس من شعراء الخمر الذين كانوا يصرّحون بآرائهم أمثال أبي نواس الذي استغل "قصيدة الخمر ليصرّح بآراء جريئة في الفكر والسياسة والعقيدة من دون أن يرمي بالزندقة، وقد لجأ إليها هرباً من واقع أسرته وبيئته، وانسجاماً مع التفلت الأخلاقي المرافق لتطورات الأدب آنذاك" ⁽²⁾.

(1) تاريخ وعصور الأدب العربي 180 .

(2) تاريخ وعصور الأدب العربي 182 .

ثالثاً: الوصف

لا يكاد يخفى على أحد سعة ورحابة هذا الغرض إذا ما قورن بالأغراض الشعرية الأخرى؛ لأنه يضم تحت لوائه معطيات الأغراض جميعها؛ لذلك نال اهتمام كثير من النقاد القدماء والمحدثين على السواء يبحثون عن سر هذا الامتياز الذي يتمتع به؛ فالنقاد القدماء قسموا الشعر على أغراض عدة كالفخر والرثاء والمديح والهجاء والنسيب والوصف وغير ذلك، ولكنهم لاحظوا أن غرض الوصف يشملها جميعاً، وقد يعود السبب إلى كونه ناشتاً عن حساسية مرهفة، وقوه في الملاحظة، وتجارب مع الحياة والكون، وهو من الأغراض الشعرية الخالصة يقول فيها الشاعر استجابة لنداء وجданه واهتزازات نسبه، يشبع ذوقه الفني⁽¹⁾ .

وقد اختلف غرض الوصف من عصر إلى آخر ولا سيما الاختلاف الكبير الذي حصل في العصر العباسي بسبب التمدن الحضري مما انعكس على موضوعات الوصف على نحو كبير؛ فالشاعر الجاهلي مثلاً قد عبر عن البيئة باشكالها المختلفة تعبيراً فوتوغرافي، إذ صور بيته الصحراوية فرسم لنا صورة عن رمالها وقفرها وكذلك وصف الناقة والفرس ووصف الآثار المندرسة. وقد يعود السبب في ذلك إلى "أن البدائي بطبيعة نفسه تميل به نزعة التقليد إلى نقل ما يراه، حتى كان شعره، لوحات منقوله بدقة وبراعة عن البيئة التي يعايشها؛ فهو يكاد لا يصنف في سبيل غاية خارجية، ويكاد لا يؤلف أو يصنع فيه، وشعره كأساطيره، وجهه من وجوه التعبير المخلص عن نفسه وعن الكون"⁽²⁾ ، أما الوصف في العصر العباسي فإنه أخذ وجهاً جديداً وذلك بفعل تغير الظروف البيئية؛ فقد انتقل فيها العرب من البداوة إلى التحضر، من السكن في خيمة إلى قصر كبير مليء بالزخارف والنقوش وكذلك كثرة الرياض والأنهار والأشجار والحدائق؛ وكل هذه المغريات دفعت الشاعر إلى التجديد في الوصف؛ فراح الشاعر يصف كل شيء تقع عليه عيناه فوصف الملابس الفخمة والأواني الذهبية الجميلة وما إلى ذلك. ومن وجوه التجديد دخول البديع على كتابات الشعراء حتى مالت إلى

(1) وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي سباعي بيومي وأخرون 1.

(2) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي إيلينا الحاوي 1 / 20.

التعقيد في المعاني وطريقة التعبير عن الفكرة، فضلاً عن كثرة ورود الجناسات والطبقات والاستعارات في الأشعار فادت إلى تعقيد الصور المرسومة لتلك الطبيعة؛ ومن ثم نجد عند قراءة الأشعار الخاصة بغرض الوصف في هذا العصر- تداخلاً في الألفاظ والممعاني وكذلك كثرة العبث بالحروف والألفاظ والممعاني وغير ذلك من التوظيفات الجديدة⁽¹⁾.

وهذا يعني أن الوصف في العصر الجاهلي كان مائلاً إلى البساطة والوضوح المستمدان من البيئة؛ أما في العصر العباسي فإنه مال إلى التعقيد والزخرفة نتيجة التطور الذي اجتاز المجالات الحياتية وعلى مختلف الصعد؛ وإنما فالوصف " هو غرض غنائي يصور به الشاعر مظاهر الجمال، أو القبح في الموصوف، والوصف نوعان: وصف نقي تقريري يلتفت الدقائق والتفاصيل في الموصوف كما هي في الواقع، بعيداً عن انفعالات الذات واحتلاجاتها، ووصف نفسي وجداً ينظر فيه الشاعر إلى الموصوف من خلال توترات نفسه؛ فإذا بالموصوف في هذا النوع من الوصف يستوي خلقاً جديداً مختلفاً عن صورته في الواقع؛ فيه من الحياة بقدر ما يختزن من عاطفة الشاعر ويتوهج بخياله. غالب النوع الأول على الوصف في العصرين الجاهلي والإسلامي، بينما راج النوع الثاني في العصور العباسية "⁽²⁾".

وبحسب ما يتضمنه غرض الوصف من أقسام وموضوعات فإن شعر الطبيعة قد نال درجة القيادة فيه؛ لأن الشعراء يجدون في الطبيعة ملائزاً ومتنفساً يعبرون من خلاله عمما يجول في أفكارهم وأحاسيسهم، لكونها عندهم مصدر خير لما يحصلون عليه منها من قوتهم اليومي، إلى جانب كونها مرتعاً ومتذراً يمتنعون أنظارهم فيه.

لقد قسم دارسو الأدب في العربية شعر الطبيعة على قسمين: طبيعة صامدة متجلسة بكل ما هو موجود في الطبيعة من أشجار وبحار وأنهار وجبال وسماء وحيوان وما إلى ذلك عدا الإنسان، وطبيعة صناعية وهي الطبيعة التي وجدت من صنع الإنسان

(1) ينظر: المصدر نفسه / 15 - 16 .

(2) تاريخ وعصور الأدب العربي 307 .

كتشيد القصور والزخارف وشق البرك وغيرها⁽¹⁾، وعليه يمكن ان نعرف شعر الطبيعة بأنه "الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتغلت عليه في جو طبيعي يزيده جمالا خيال الشاعر وتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمقاتنها"⁽²⁾.

وعلى وفق ما تقدم فإن الوصف عند ابن الشبل البغدادي لم يخرج عما كان معهودا في تلك الحقبة فتناول فيه جملة من الامور رصدناها في ما يأتي:

1- وصف الطبيعة

تعد الطبيعة من أكثر الاشياء التي يتأثر بها الانسان لمقاتنها الخلابة وما تشيشه في النفس من حالات توافق ورضا في أكثر الاحيان، فهي "أول وأكثر ما يتأثر به العربي منذ ولادته وحتى مماته وترك الظواهر الطبيعية في النفس العربية أعمق الاثار التي لا تنسى والعربي دائم السكون الى الطبيعة، ومن أظهر الدلائل على سكون العرب الى الطبيعة واخلاقدهم اليها الى درجة التوحد فيها هذا الكم الهائل في وصفها شعرا ونثرا، وصلوا فيه الى قمة السمو في الخيال"⁽³⁾.

وعلى الرغم من ان الطبيعة في العصر العباسي لم تختلف عما كانت عليه في العهود السابقة فإن لها بصمة خاصة اثرت في النفوس فتغير محور الوصف لدى الشاعر العباسي، فكان الشاعر سابقا يصف ما تحويه تلك البيئة من صحراء واسعة ورمالها والناقة التي اجهذتها تلك الصحراء وحرارة الشمس وكل ما يتعلق بتلك البيئة الجرداء. أما البيئة في العصر العباسي فهي بيئه مختلفة لما فيها من أوجه جديدة تمثلت بكثرة البساتين والرياض وكثرة الانهار والبراعة في البناء فشيدت القصور والجسور وما اليها التي ابهرت عيون ناظريها، وفي ظل تلك التطورات تطور غرض الوصف نتيجة لاختلاف مظاهر الطبيعة ذلك ان الشعر "مرآة للحياة الحاضرة؛ فليس يليق بساكن بغداد المستمتع بحضارتها ولذاتها ان يصف الخيام والاطلال أو يتغنى بالابل والشاء؛ بل

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الاندلسي جودت الركابي 7-8.

(2) المصدر نفسه 8.

(3) الحب عند العرب عادل كامل الالوسي 314.

الفصل الأول

ان يصف القصور والرياض وينغنى بالخمر والقيان، وإن فهو كاذب ”⁽¹⁾، كما ان تكرار الفاظ الطبيعة له مدلوله الخاص لارتباطه بالحالة النفسية ، إذ ان ” ترددتها ضمن تشكيلة سياقية يشير الى حالة نفسية تسكن الشاعر ”⁽²⁾، وكانت للبغدادي صولته في هذا المجال وبحسب الآتي:

أ - الرياض:

ومن ذلك لجوء البغدادي الى وصف الغصون في فصل الربيع قوله:

ونيران نارنجها من لهب
وحضر الغصون إذا ما التوت

صوالج تحت كرات الذهب
كقصب الزبرجد قد عطفت

فعن بعضاً قد حجب
صفقنا على السبط أترجنا

س عن هامها خوداً من ذهب⁽³⁾
كخط الفوارس فوق الرؤو

تبليورت في هذه المقطوعة ملامح الاستقرار النفسي لدى الشاعر عن طريق رسمه صورة الربيع، وهي صورة تبعث على الارتياح نتيجة ما يحيوه الربيع من اخضرار الارض وانتشار عبق الزهور وتفتح الاشجار؛ لأن ” من دلائل ألفة العربي مع الطبيعة حبه وحنوه على الشجر ”⁽⁴⁾، أي انها صورة بصرية حركية يمكن ملمسها بسهولة، وهي وإن لم تكن عميقه فإنها جميلة؛ وهذا نابع من حب الشاعر للطبيعة إذ ” يتشكل جدل الحب والطبيعة، أو الطبيعة والحب بحسب الموقف النفسي الذي يملي على الشاعر الموقف الشعري، وفي هذا سمة رومانسية ”⁽⁵⁾؛ فالشاعر هنا قد صور الطبيعة في أجمل مواسمها واختار شجرة النارنج للحديث عن جمال الاغصان فيها وكيف أصبحت

(1) تاريخ وعصور الأدب العربي . 190 .

(2) رماد الشعر 138 .

(3) ما وصلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 79-80 .

(4) الحب عند العرب 315 .

(5) رماد الشعر 76 .

خضراء وكل غصن فيها حمل اغصاناً صغيرة وناعمة حتى امكنت رؤيتها والاحساس برائحتها وذلك واضح في قوله (ونيران نارنجها..) وقد استعار لهذه الشجرة ناراً لها لهب ليزيد من جاذبيتها، فكما ان النار تشعر الملتقي بحرارتها ونورها الذي يظهر من بعيد فكذلك تلك الشجرة نكاد نحس بانتشار رائحتها ونحن على بعد منها في وقت التقديح، ولم يكتف الشاعر بالاستعارة فعرج على التشبيه (كقصب الزبرجد...) اذ شبه اغصان الاشجار بالزبرجد الذي هو نوع من الاحجار الكريمة وهذه الاحجار ازداد جمالها لانها أُسندت الى الفضة الخالصة ورصعت بكرات من ذهب، وهذا يعني انها قد نثرت مع تلك الاحجار فأعطى الشاعر جمالية للصورة؛ فكما ان هذه القلادة قد رصعت بتلك الاحجار الكريمة المطرزة بالفضة والذهب كذلك حال تلك الاغصان التي قال عنها (أترجنا) فهي ناعمة وكثيفة الاوراق وذات رائحة زكية، ثم انتقل الى تشبيه آخر لزيادة جاذبية الصورة، فقال انها تشبه الفرسان الذين يلبسون على رؤوسهم خوذة فكيف الحال اذا كانت هذه الخوذ من ذهب؟ فمن المؤكد انها ستكون أكثر مزية ودلالة عن سواها فكذلك حال تلك الغصون الخضر الملتوية الكثيفية.

وباتجاه اخضرار الارض وانشراح النفس لمنظر الحياة قال:

اما ترى السحب أبدت	غلال الأرض خضرا
قد أظهر الله فيها	زهر الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقت	زرقاً وحمراً وصفرا
وكالخرائد أبدت	فرعاً وخداً وثغرا ⁽¹⁾

فالشاعر في هذه المقطوعة استند كما في النص السابق الى الصورة البصرية في رسم ملامح صورته بوجه عام، وهي صورة النشاط والخير نتيجة للحياة التي دبت في الارض بفضل السحب، وهذا يمثل استقراراً نفسياً واضحاً لدى الشاعر، لأن ”

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 108 - 109

الطبيعة ذات النبض الخاص، والحركة الحية، وسيلة من وسائل البث الشعري "⁽¹⁾" فقد تحدث عن السحب وما تغدقه من خير على أهل الارض نتيجة تحويلها الارض الجراء التي يبس النبات فيها واصفر الى نبات اخضر، وبواسطة أسلوب التشبيه تحركت الصورة وهبطت من الأعلى إلى الأرض بتشبيه تلك السحب باليواقيت فمثلاً يتسم الياقوت بامتلاكه ألواناً متعددة كالأصفر والأحمر والأزرق فكذلك حال هذه السحب تظهر فيها الوان الطيف السبعة، وهذا يعني أنها سحب الرياح بدلالة الألوان ونمو الزهر وانفتاح الورود؛ إذ " لا يمكن ان يكون الرياح إلا فصل الخصب والدفء والخير، ولو كان غير ذلك لما كان الشعراء يشبهون الممدوح بالرياح "⁽²⁾؛ كما شبه الشاعر هذه السحب بالخريدة وهي الفتاة البكر التي لم تمس، يعنى أنها تظهر مفاتنها لكي تزيد من جاذبيتها فتارة تظهر خدها وتارة أخرى تظهر ثغرها المبتسم؛ وباتحاد الصور الجزئية الجميلة للياقوت والفتاة تكون ملامح جمالية الصورة على نحو كبير وهي ممثلة بالرياح.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا المجال قوله في وصف النرجس:

ورداً علا في نعته ناعت

ونرجس قابل في مجلس

فخد ذا يخجل من لحظ ذا
وطرف ذا في وجه ذا باهت ⁽³⁾

إذ يمكن ان نلمس في هذين البيتين طرافة التعبير في وصف النرجس؛ بسبب الاستعارة التي حولت الدلالة؛ لأن الشاعر بطبعه " لا يقتنع بأن يصف الطبيعة أو يخلع عليها حالته النفسية، ولكنه يجعلها انساناً مریداً فاعلاً ما ي يريد "⁽⁴⁾؛ وهذا ما حصل هنا؛ إذ استعار الشاعر لهذا النرجس صفات خاصة بالإنسان وهي المقابلة في المجالس ثم استعار له صفة أخرى وهي التحدث فأدار ذلك المجلس الذي حضره النرجس والورد

(1) رماد الشعر 79 .

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 111 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

(4) البناء الفني في شعر الهذللين 79 .

واش قد وشا بالترجس أمام الورد، ويبدو ان الورد ظل ضاحكا إزاء ذلك الحديث فأصبح خجلا وهي استعارة أخرى؛ ومن الطبيعي أن يظهر الخجل في احمرار الخدود فكأن الورد يتلك خدا وكأنه يعاتبه بتلك النظارات حتى أصبح من شدة خجله باهتا وقد جرد من جماله؛ فهي صورة وصفية مفعمة بالتجدد.

ب- وصف الليل

اعتماد الشعراء وصف الليل؛ فلا تكاد تخلو قصائدهم من ذكره وهو بمثابة الشاحذ لهمتهم في قول الشعر، حتى عد من أفضل الاوقات التي يخلو بها المبدع مع نفسه فينظر إلى السماء فتنهال عليه الخواطر والافكار فينشيء الابيات في ذهنه متباشرة؛لذا دأب الشعراء ومنذ العصر الجاهلي على ذكره ووصفه ثم وصف ما ينتابهم فيه؛ فكان الليل وما يزال يشكل عالما مقدسا لدى الشعراء؛ فأغرقوا في وصفه كثيرا، وقد أوضح عبد الكريم راضي ان مفردة المساء عموما التي تضم الليل تعددت دلالاتها "في الشعر الوجدي وأرتبطت بكثير من معاني الالوان والظلال والاضواء والشجي الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة والعواطف والذكريات يتتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني المألوف إلى مدى بعيد"^(١)، وقد تبلور هذا الأمر في شعر البغدادي ولاسيما ما يخص الشجي الرقيق والحزن الشفيف، ومن ذلك انه وصف الليل بقوله:

مرخى الذواب في عرض وفي طول

اما ترى الليل قد سدت مذاهبه

قد كللوه بأنواع الأكاليل

كأنه من ملوك الزنج ذو شرف

خافي الخطوط سطور في اناجيل

كأن طرة غيم في جوانبه

والبدر اترجمه بين التماشيل

كأن نرجس شرب في كواكبه

بيض المصابيح في زرق القناديل

والمشتري راهب من حول هيكله

عنها العقود لضم أو لتقبيل

ومن خرائد الجوزاء قد خلعت

(1) رماد الشعر 141 - 142 .

أو ماء أحضر ذي حدين مصقول⁽¹⁾

كأن جدول روض في مجرته

تبليورت في هذه المقطوعة صورة جميلة منحها الشاعر لليل الذي يمتاز ببرونق وبهاء وهو المتعال على الكون كله وامسيطراً عليه، وهي دلالة على الهدوء النفسي الذي يشعر به الشاعر لأنه ليل مفعم بالحيوية والأمل لا ليل هموم؛ وقد استعان بأكثر الأدوات التشبيهية استخداماً في الشعر وهي (كأن) وذلك " لما تقيمه من تخيل وتنهض به من صورة فنية وتنتجه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملمس ويفقد على حافة رؤية شعرية تنتزع من واقع البناء الكلي للقصيدة لحظة مسونة متوجهة خاصة أنها كثيراً ما تتصرد الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال "⁽²⁾. إن الشاعر هنا أشار إلى أن الليل عندما يحل يسدل الستار على الموجودات كلها ويصبح بمثابة الأمر الناهي، وقد استعان بتقانة التشبيه وبمحض كثيف لرسم صورة ليله، فقد عمد إلى تشبيهه بملك من ملوك الزنج وهو تشبيه متواشج لوجود قرينة تربط بين الاثنين وهو السواد، ومما زاد من قيمته هو انه جعله بمصاف الملك صاحب السيادة والنفوذ والشرف؛ فمثلاً ما يزيد مزین بأنواع من الأكاليل فذلك الليل مزین بالنجوم المضيئة التي ترصفه، ثم رسم له صورة أخرى (كأن طرة غيم..) من خلال التشبيه بانقطع من الغيوم قد انتشرت في ظله ولكنها قد خفيت ولم تدع ترى لشدة سواده، ثم عرج على وصف الاعمال التي تقاد تكون مقترنة بالليل وبواسطة التشبيه كذلك، وهي (كأن نرجس...) مجالس الشراب والانس والطرب واللهو فكأنه هو الكون حتى أصبحت الكواكب تابعة له، فضلاً عن تصويره البدر عبر تشبيهه بالشجر الذي يعلو حتى يصبح كثيف الاغصان وهي اغصان ناعمة وذات رائحة زكية. كما ان كوكب المشتري يتطلع إلى هذا الليل ويدور حول هيكله وكأنه أكبر منه. وظهور الكواكب دلالة على اعتلاء الليل عرش السماء. ثم عرض لذكر النساء الخرائد، والخريدة هي المرأة التي لم تمس ولكن نساء هذا الليل لهن سمة خاصة فهن خلع العقود لغرض الضم والتقبيل، فضلاً عن ان هذا الليل قد حوى جدول روض وهو أيام العذب أي انه يملك مجرة

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 129.

(2) انتاج الدلالة الادبية صلاح فضل 250 .

كاملة تحوي بداخلها تلك الاشياء كلها. إن هذه التوظيفات كفيلة بجعل الشاعر متمنا من فنه الوصفي لالتقاطه الاشياء من حوله وجعلها ضمن اطار صورة واحدة، لأن فن الوصف " يتطلب من الشاعر دقة الملاحظة والاحاطة بالجزئيات، وإتقان التعبير، ورهافة الاحساس، والتقطاط الشوارد " ⁽¹⁾، وهذا ما تحقق في هذه المقطوعة. ومن ذلك نستخلص ان صورة هذا الليل اما هي صورة ايجابية مفعمة بالخير لانها قد ضمت دلائل على ذلك وهي الملك الذي هو صاحب السيادة الذي من دونه تتشتت البلاد وكذلك الغيمة التي تعد رمزا للخير والعطاء والرحمة من السماء على اهل الارض، وكذلك صورة النساء التي ترمز الى المودة والرحمة والخصب واستمرار الحياة. فضلا عن ذلك اتسمت الصور التي اختارها الشاعر لتصوير الليل بالحركية فابتعدت عن السكون والجمود ومن تشبيهه الليل (بطراة غيم...) والغيم لا يتسم بالسكون والثبات في مكان واحد بل هو متحرك، والصورة الثانية هي الكواكب التي تمتاز بدورانها المستمر، أما الصورة الاخيرة في (كأن جدول روض.....) فتمثل في وصفه جريان جدول الماء في مجرة الليل وهي دلالة على الاستمرارية والحركية. ويجمموع الصور التشبيهية استبانة ملامح صورة الليل الجميلة.

ومما قال في وصف الليل:

سنا بارق في لج بحر تغيينا

وليل تخال الصبح في جنباته

على الحقد في صدريهما وتقربا

تعانق كيوان وبهرام وسطه

ويا رب ناس ضغنه إذ تغربا ⁽²⁾

غريبان عافا الضغن في دار غربة

يتضح في هذه المقطوعة الاستقرار النفسي الذي تتمتع به الشاعر اثناء رسم صورة ليله كما في النص السابق، لانه ليل ايجابي ابتعد عن تكريس الهموم التي اعتاد الشعراء الادلاء بها عن طريق الليل، فسيطرة الليل هنا بادية قسماتها؛ لانه ليل اقدر وأقوى من الصباح وقدر على طيه بين جنباته على الرغم من حيوية الصبح ما فيه من حركة ونشاط

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 204

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 73 - 74

تعاكس حالة السكون المستوطنة في الليل، وباتجاه تعزيز أهمية ذلك الليل فانه اضفي على الجماد صفة الكائنات الحية حتى صوره وكأنه شيء حي وذلك بقوله (تعانق كيوان..)؛ فالتعانق حالة موجودة بين الكائنات الحية ولكن استعارها وجعلها حاصلة بين الكواكب فتعانق كل من زحل والمريخ، وكذلك استعار لهما صفة أخرى وهي صفة الحقد التي تكون بين الناس وهذا الحقد انا يكمن في اختلاف صفاتهما فيتنافران فيما بينهما. ولكنهما تقربا من بعضهما وعملا على ان يتناسيا حقديهما في وسط ظلمة ذلك الليل. وختم الشاعر مقطوعته بالدعوة الى كل صاحب حقد بان ينسى حقده. وهنا يمكن ان نعد صورة الليل صورة ايجابية وذلك لان مجئه عمل على احلال المحبة والسلام والطمأنينة بدلا من الحقد والضغينة والكراهية، وهو ما يجعل المقطوعة نسيجا من الوصف الوجداي الذي هو " نقل المشهد من حواس الشاعر الى نفسه وإلياسه وجودا جديدا "⁽¹⁾ لتأثير الشاعر بذلك الليل مما جعله يسبغ عليه مشاعره في المحبة والانسجام، وقد أشار احمد الفاضل الى ان " الوصف الوجداي يرتبط بالوصف الحسيء أو يتفرع منه، فإذا وصف الشاعر ما يثيره المنظور، أو المسموع من مشاعر وانفعالات واحاسيس تخلج في الفؤاد اختلاجا، تولد الشعر الوجداي بالوان تضفي على الماديات بهاء ورونقا يخرجها من دائرة الجمود الى فضاء الحياة " ⁽²⁾، وهذا ما ينطبق على مقطوعة الشاعر هذه.

ومما قاله في وصف الليل:

كما يجري على اليم السفين

وليل سرته والزهر تجري

فراساب دره فيه يبين ⁽³⁾

كأن الجو بحر من زجاج

تحدث الشاعر هنا عن ليلة سار في جنحها وكوكب الزهرة مستمر في دورانه، وشبه حاله وهو يسير في ذلك الليل بحال السفن التي تجري في البحر، والبحر لا أمان

(1) العصر العباسي . 151

(2) تاريخ وعصور الأدب العربي 205 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 141 .



فيه فربما يواجهه إعصار يقلب الموازين كلها أو قد يرتطم بسفينة أو جبل وما إلى ذلك من مخاطر، فحاول الشاعر أن يقرن سيره في تلك الليلة بسير السفن في البحر ثم عمد في البيت الثاني (كأن الجو بحر..) إلى تشبيه الجو الذي يسود الليل بأنه بحر زجاجي بما يمكن معه من خلال ذلك الزجاج رؤية الدر والجواهر التي تترسب في باطنه.

وعلى وفق ما تقدم فإن الفاظ الطبيعة التي وردت في شعر البغدادي شكلت مدلولات على الحالة الشعرية التي تنتابه لأن الالفاظ الدالة على الطبيعة في أساسها "تشكل مدلولاتها على وفق الحالة الوجودانية للشعراء؛ فإن الكثير من تلك الالفاظ تفتن الشعراء؛ فيفترطون في استخدامها بصورة متواتلة فكان الشاعر منهم يفعل ذلك من أجل أن يبني صورة جو عام لا صورة حدث نام، وهدف صورة الجو الدخول في تشكيلة تحتضن ألواناً وخطوطاً تنشر. على مساحة واسعة من القصيدة، ولعل ما يجعل الشاعر يتکئ على هذا الحشد هو أن مثل تلك الالفاظ بما تهيأ لها من بنية سياقية مكررة وطاً تنشرـ حواليها من ظلال موحية تكون مستعدة للاندماج والانسجام في الجو الشعري، من هنا فإن الشاعر وهو يتعامل مع الفاظ الطبيعة هـ مثل هذا التعامل يجد نفسه منساقاً لا شعورياً وراء صنع لغوية يتمكن عبرها أن يورد انساقاً منها على طريقة تداعي الالفاظ " ⁽¹⁾ .

2- وصف الأشخاص

وهو ضرب من ضروب الوصف راج واتسع في العصرـ العباسي، وكان البغدادي أحد الطارقين لبابه، ومن الأشعار التي قالها في هذا الصدد قوله واصفاً نفسه:

يجد الهم سميرًا والبكاء

نام سمار الدجي عن ساهر

وإذا ما أحسن الدمع أساء ⁽²⁾

أسعدته أدمع تفضحه

تحدث الشاعر في هذه البيتين عما كان ينتابه في الليل من سهر مقلق، وكيف ان أولئك العازفين للقيان والآلات الموسيقية (سمار الدجي) الذين غالباً ما يكونوا من

(1) رماد الشعر 147 .

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 .

أصحاب السهر المقررون بالفرح والسعادة قد ناموا بعد سهرهم، أما هو فبقى ساهراً وسهره مقررون بالهم والحزن الذي أصبح بمثابة صديقه، فضلاً عن البكاء الذي وجد فيه نديماً مؤنساً يسعد بحضوره، وتبلور ذلك عبر الاستعارة (اسعدته ادمع - احسن الدمع اساء) فضلاً عن تقانة الطباق بين (أحسن، أساء) التي عملت على تفعيل الصورة المعنوية المرسومة، وهذا الحضور إنما هو حزين لأن تلك الدموع فاضحة له وعليه يكون الدمع عنده ذا وجهين أحدهما إيجابي والآخر سلبي؛ فال الأول جيد لأنه يعمل على ترويح النفس والتخفيف من همومها ولكن الوجه الثاني يجعل على توجيه الأنظار المتسائلة صوبه والتساؤل عن سبب البكاء وهو لا يريد الحديث.

وكذلك قوله في وصف جارية صفاء:

فالبدر حلَّةٌ حُسْنَهُ صُفَرَاءٌ

أن كنت يا صفاء شرطيٍّ في الهوى

فضلت عليه الفضة البيضاء⁽¹⁾

لولا اصفرار التبر ساعة سبكه

وصف الشاعر في هذين البيتين جاريته اسمها صفاء لا يستطيع أحد الانفصال والانفكاك عنها كونها صاحبة نفوذ في القلوب، وبواسطة تقانة الجنسين (صفاء الجارية وصفاء - اصفرار لون البدر) حاول الشاعر إيجاد ميزات تزيد من جاذبية هذا اللون فتارة قرنه بالبدر ولا يكاد يختلف اثنان على حسنها وجماله، وتارة أخرى قرنه باصفرار الترجس ومن شدة هذا الاصفرار والتعلق به فهو غير قادر على تفضيل الفضة البيضاء عليه. وربما احتملت الأبيات تفسيراً آخر وهو أن الشاعر حاول الاتيان بشيء يجنس اسم الفتاة ليبين (صفاء الجارية) أنها ليست الوحيدة التي تمتلك هذه المزية، بل هناك أشياء أخرى ذات قيمة عالية تمتلك هذه الصفة وهي البدر الذي يتسم بإضاءته وارتفاعه وكذلك الذهب الذي هو معدن ثمين؛ فحاول أن يبين لها ذلك كي يبعدها عن صفة الغرور التي قد انتابتها. وتجانس ذلك كله مع غرض الوصف لأن المفردات المستخدمة (الهوى، البدر، حلة، حسنة، التبر، الفضة، البيضاء) حركت الصورة وجعلت الموضوع متلائماً مع الغرض.

(1) المصدر نفسه . 69

وهو نوع من انواع الوصف الذي كان له حضور في شعر الشعراء العباسين لانفتاح آفاقهم الفكرية على مديات واسعة من المعارف والعلوم. لهذا وجدوا ان لا حرج في وصف أي شيء تقع عليه اعينهم حتى وان كان تافها في اعين الناس، لأن الغاية هي قول الشعر وليس الاهتمام بالموضوع كما كان يحرص على ذلك الشعراء الذين سبقوهم؛ على الرغم من ان هذه المسألة لم يدمن عليها اغلب الشعراء، بل عدد منهم حتى لا يمكن وضع إشعارهم في مصاف شعر الموضوع الجاد وال فكرة المتعددة، وللبغدادي في هذا الجانب حضور في شعره من ذلك قوله في وصف (المشط):

ولست ترى له ذل العبيد
وعبد يصطف فيه الناس طرا

(1) تلقى بالرؤوس وبالخدود
يisan فإن تبذل باحتدام

جعل الشاعر في هذين البيتين المشط بمثابة العبد ولكنه ليس عبدا عاديا، بل هو عبد صالح حر حتى صار محط اختيار الناس جميما، وفي الوقت نفسه فإنه عبد تنزه وترفع عن الذلة الذي يصيب العبيد وذلك لعدم مقدرة الناس على الاستغناء عن التمشيط وعلى الناس ان يستخدموه برفق ولين كي لا تؤذى به الرؤوس والخدود.

وقال في وصف المشيب:

قالوا المشيب فقلت صبح ق
د تنفس عن غياب

إن كان كافور التجا
رب ذر في مسک الذوائب

فالليل أحسن ما يكـوـن
ن إذا ترصن بالكواكب (2)

وصف الشاعر في مقطوعته هذه مرحلة المشيب وقد استخدم أسلوب الحوار المتمثل (قالوا المشيب: فقلت صبح..) وكأنه قد جلس يحاور مجموعة من الناس حوارا يدور حول المشيب، عبر من خلاله عن رؤيته له، فضلا عن استخدامه أسلوب

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 98.

(2) لمصدر نفسه 79.

الاقتباس من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿وَأَتَيْلِ إِذَا عَنَسَ﴾^(١) ﴿وَالشَّجَنِ إِذَا تَنَسَّ﴾^(٢)

⁽¹⁾، ومن ثمة استبانت الصورة الحركية عن طريق تقانة الاستعارة اذا استعار للصبح الذي هو هنا المشيب التنفس والنفس فيه حركة الصعود والنزول وعليه يكون قد حون الصورة من جماد الى شيء حسي حري ملموس، كما شبه المشيب بالصباح الذي خرج من ظلمة الليل أي انه شبيه بتعاقب الليل والنهار، ثم جعل له صفة أخرى وهي التعطر ليزيد من جماله وجاذبيته فجعله كافوراً ومسكاً على ان هذا الكافور لا يقتصر على الرائحة الجميلة فحسب بل له باع طويل في مجال التجارب فهو مغرب، وحاول أخيراً جعل المشيب في قمة الجمال والبهاء والسمو عن طريق قرنه بمنظر السماء في الليل عندما تنتشر فيها النجوم المتلائمة في وسطه فلا شك انه منظر ساحر وجذاب؛ فالشيب الذي ظهر في سواد شعر الرأس بمثابة الكواكب التي ترقص - متلائمة - سماء الليل. وقد ساعدت تقانة التدوير الايقاعية على جعل الابيات متراقبة من حيث الصدر والعجز وذلك لاعطاء الاستمرارية للسرد حتى تكتمل الصورة بهيئتها الكاملة.

وعلى وفق ما تقدم من نماذج يمكن القول ان الوصف لدى الشاعر امتاز بوجه عام بما يأتي:

- 1- تميزت أوصافه بالعمومية والشموليّة ولم تدخل حيز التكثيف التصويري، أي ان المقطوعات الوصفية تمحورت حول وصف واحد لا تتعداه، في حين "كان العهد العباسى أغنى العهود بالوصف لكثرة الموحىات وتعدد المقومات، ترفرفه نزاعات ثلاث: فلسفية وبديعية وتفسيرية"⁽²⁾؛ وهذا كله لم يظهر في شعر البغدادي، إلا في النزير القليل جدا.
- 2- اتسم وصفه على عموميته وقربه بتفعيل الصورة الحركية، فالطبيعة لديه متحركة ولها القدرة على التغيير.
- 3- حاول توظيف الجو النفسي المستقر في اغلب مقطوعاته الوصفية ولاسيما في مجال وصف الليل.

(1) - التكوير 17-18 .

(2) العصر العباسى 155 .

4- اعتمد البغدادي في وصفه على حاسة البصر أكثر من الحواس الأخرى.

رابعاً: الغزل

يعد الغزل من الأغراض الرئيسية التي تعلق بها الشعراء على اختلاف امزجتهم وافكارهم والعصر الذي ينتمون إليه، ولكلّة شغف العربي ولاسيما الشاعر بالتوحد للنساء والتقارب اليهن بسبب العواطف المغروسة في نفسه ترددت موضوعات الغزل وتراجحت بين ما هو حسي وما هو معنوي وبدرجات متفاوتة من الغلو والبالغة تارة ومن السطحية والمباعدة تارة أخرى، ولتشعب موضوعات الغزل حاول عدد من النقاد التفريق بين الغزل والنسيب والتشبيب؛ فالناقد قدامة بن جعفر يعد أول من وضع بصمته في التفريق ما بين الغزل والنسيب اذ قال: أما الغزل " فهو المعنى الذي اذا عقده الانسان في الصبوة الى النساء نسب بهن من أصله فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه، والغزل اما هو التصابي والاستهتار بجودات النساء " ⁽¹⁾.اما فيما يتعلق بالنسيب فقد ذكره على انه " ذكر الشاعر خلق النساء واحلاقهن وتصرف احوال الهوى به معهن " ⁽²⁾.

وفي الصدد نفسه ذكر ابن رشيق القيرواني الفرق بينهما؛ فالغزل عنده هو ان تألف المرأة أي تحس تجاهها بشيء من الالفة. اما الغزل هو ان يعمل الشاعر على ذكر غزله في الشعر مثله مثل النسيب ⁽³⁾.

كما وضع ابن رشيق بذرات الفرق بين الغزل عند العرب والغزل عند العجم اذ قال: " العادة عند العرب ان الشاعر هو المتغزل المتماوت وعادة العجم ان يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة وهذا دليل كرم النجيبة في العرب وغيرتها على الحرم " ⁽⁴⁾.

(1) نقد الشعر قدامة بن جعفر 123 .

(2) امصدر نفسه 123 . وينظر: قضايا حول الشعر عبد بدوي 37 .

(3) ينظر: العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده 117/2 .

(4) امصدر نفسه 122 / 2 .

والغزل من الفنون التي راجت على نحو كبير لدى العرب لاتصالها بالطبيعة الانسانية؛ وقد شغل في ادبنا العربي " حيزاً كبيراً من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالملأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعداياتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية " ⁽¹⁾.

أما العصر العباسي فإنه عصر- اختلف عن العصور السابقة من حيث التغييرات التي حصلت فيه وعلى الاصعدة كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادبية كافة، فضلاً عن اختلاط أبناء المجتمع العباسي بالامم والشعوب الوافدة اليه فأدى هذا التمازج الى ظهور عادات لم تكن معهودة سابقاً ومنها " بيوت القيان والحانات التي كانت منتشرة في الكوفة والبصرة وببغداد وببلاد متفرقة في المنطقة الفارسية في الارض العباسية " ⁽²⁾. ولا يكاد يخفى ما الذي يرافق الحانات من وجود للجواري والمغنيات وما الى ذلك من الامور التي تستدعي بروز الغزل وعلى نحو سافر وبنوعيه العذري والحسني، فالناس كما يذكر شوقي ضيف قد وجدوا فيه الملاذ الآمن الذي يعبرون فيه عما يجول في نفوسهم بهذا الشأن من جراء التطور ومن دون حرج وعلى نحو واضح وصريح ⁽³⁾ ، كما ان الذي حل في العصر العباسي لم يكن له مثيل " ولعل مجتمعاً عربياً لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسى... فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وببغداد الى آذانهم في الحضارة الفارسية والمادية. وما يطوى فيهما من غناء وخمراً " ⁽⁴⁾. الى جانب ان القصائد التي كانت تكتب في هذا العصر لم تكن كلها معبرة عن تجربة صادقة ومعاناة حقيقة. وإنما اخذ الشعراء يكتبنها على سبيل التظرف والملح حتى كانت قدرة عدد من الشعراء كبيرة في نظم الغزل المتصنع وبلغة عذبة وسلسلة ورقيقة ⁽⁵⁾.

(1) الغزل في الشعر العربي سراج الدين محمود .

(2) الشعر والشعراء في العصر العباسي مصطفى الشكعة 187 .

(3) ينظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور شوقي ضيف 71 - 72 .

(4) الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف 100 - وينظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة وليد عبد المجيد ابراهيم 138 - 139 .

(5) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 56 - 57 .

وقد كانت لابن الشبل البغدادي في هذا الغرض صولة واضحة المعالم، وقبل الدخول الى هذا العالم ينبغي إيضاح نقطة مهمة؛ وهي ان المصادر لم تشر الى ان ابن الشبل كان متزوجا، او الى طبيعة علاقته بامرأة، وإنما اكتفت بالحديث عن اتسامه بروح الدعاية والظرافة مع الآخرين؛ ولكن هل كان ظرفه حاضرا مع المرأة والي أي مدى كان مقبلا عليها او مبتعدا عنها؟ هذا ما لم تفصح عنه المصادر.

ومما قاله في الغزل:

فمهلا بنا مهلا ورفقا بنا رفقا

ليكفيكم ما فيكم من جوى نلقى

ولا رمت منه لا فكاكا ولا عتقا

وحربمة وجدي لا سلوت هواكم

وأهجره إن لم يمت بكم عشقا

سأزجر قلبا رام في الحب سلوة

فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى

صحت الھوى يا صاح حتى ألفته

ولا أدمعي تطفي لهيبي ولا ترقا

فلا الصبر موجود ولا الشوق بارح

على كبدى حرقا ومن مقلتي غرقا

أخاف إذا ما الليل أرخي سدوله

فينعم طرفي والفواد بكم يشقى

أيحمل ان أجزى عن الوصل بالجفا

يموت ولا يحيا ويظماً فلا يسكنى

أحظى هذا أم كل عاشق

⁽¹⁾ فلم أر ذا حال على حاله يبقى

سل الدهر عل الدهر يجمع شملنا

يمكن ادراج هذه القصيدة ضمن اطار الغزل الوج다اني الذي غالبا ما يكون مفعما بالحسنة واللوعة على المحبوب لبعده غير آبه بما يشعر به حبيبه وما يعانيه؛ لأن "الشاعر حين يهبيء للوحة النسيب تجاربه ومعاناته الشخصية، ويوفر لها المناخ المناسب

(1) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 121

ف لأنها كانت باعثاً للكشف عن قدراته الابداعية⁽¹⁾؛ وهذا ما حصل في هذه القصيدة؛ فالشاعر وللهلة الاولى يوضح حالة الصد التي يلقاها من الحبيب في الوقت الذي يحاول هو فيه ان يتقرب منه وذلك من خلال طلب الرفق منه من اجل اللقاء والتواصل، فهو لا يستطيع الابتعاد عن هذا الحبيب بل يعمد إلى زجر قلبه وهرجه اذا ما تهاون في حبه معشوقه، وهي صورة حية للوفاء الذي يتحلى به الشاعر تجاه محبوبته؛ إذ ان من "علامات الحب الوفاء" ولا يمكن ان يكون المحب وفيما ان لم يكن الوفاء بعض طباعه ومن أصل خلقه⁽²⁾، ثم انتقل الشاعر إلى لوحة جديدة تبلورت نتيجة هذه المعاناة وتضمنت اللجوء إلى صديق (يا صاح) بيت اليه شکواه فيخبره عن هذا الحب الذي وجده ولقاءه وماذا جنى منه. فتعبه له شاف وفناوه بقاء له. وقد عبر عن ذلك من خلال تقانة الطباقي (فاضناه لي اشفي- وافناه لي أبقى) ونتيجة لوجوده المترافق حاول إيجاد وسائل ليجتاز بها محنته؛ إذ دعا إلى الصبر على ما أصابه وافاضة الدمع لإزالة الهموم. ولكن ذلك لم يجد نفعا فالصبر غير موجود وشوقه لا يكاد يفارقه ودموعه لا تطفئ نيران قلبه. ولا تخدمها، كما انها لا تجف كي يتنسى له النسيان والخلاص. لهذا فهو يخشى- من قドوم الليل لما يصيبه فيه من حرارة السوق التي ربما تحرق كبد العاشق وتغرق عينيه، وقد ووجه وصله بالجفاء ممن يحب وهو يخاف ان ينام وذلك لأن عينيه قد ترتاح ولكن قلبه سيبيقي حزينا مهما ما لفراقه، وختم لوحته (أحظى...) بالتساؤل ان كان هذا حظه هو من الهوى أو ان حال العاشقين كلهم كذلك؛ فصور معاناتهم عبر تقانة التضاد (موت ولا يحيا ويظماً فلا يسكن) فهو ميت بلا حياة وعطشان من دون سقاية وتأتي الاجابة بعد سؤاله الدهر ان كل شيء قابل للتغيير فربما يتحول جفاء المحبوب إلى وصل وكذلك العكس؛ اذ لا يبقى الحال على دوامه وانما رياح التغيير ستأتي ولو بعد حين، وذلك يمثل شحنة معنوية وجرعة ناجحة تشفى غليل العاشق من خلال عدم استسلامه لليأس. إذن هي صورة متكاملة تدل على مدى الحسرة وما رافقها من ذبول بسبب الحبيب المترنم، وهذا يمثل حباً حقيقياً؛ لأن "الحب الحقيقي ليس بالكلام

(1) البناء الفني في شعر الهدلتين 39.

(2) الحب عند العرب 347.

وحسب، وليس باظهار الوجع، والاجهار بالشكوى، وإنما دليله النحول والذبول والتصاق
الجلد بالحشا ”⁽¹⁾.

وفي الاتجاه نفسه قال متغزاً:

عيناك ذل مصارع العشاق	يا قلب مالك لا تفيق وقد رأت
تشقي القلوب جنایة الأحداق	فتكت بك الحدق المراض ولم تزل
والنار أذللها عن الإحراق	لو حل وجدي الماء غير طعمه
يشفى فلا سعه هناك الراقي	مرروا على أبياتكم بليغكم
ما مات مني أو يموت الباقي	واستوهبوا لي نظرة يحيا بها
والسم ممتنع مع الترياق ⁽²⁾	فوقى العقارب في السوالف رشفها

منذ البدء شخص الشاعر القلب بوساطة النداء لمحاولة التحاور معه ول يكن واعياً لما ي يريد البوح به فضلاً عن الاستعانة بتقانة الاستعارة لرفد التشخيص وجعله حقيقة ملموسة، لأن الحالة النفسية دفعت به نحو اللجوء إلى ذلك لتحقيق ما تبغي إليه وهو نصيحة الآخرين بعدم الوقوع مستقبلاً في هذا المزرق بعد استناده إلى تجربة ماضية، وهذا ما يتوافق وفن الغزل الذي هو ليس ”تعبيرًا عن تجربة ماضية فقط، إنه تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة ترك أثراًها في مستقبل كل إنسان“ ⁽³⁾؛ فقد بين في مقطوعته هذه حال العاشق وما ينتابه من مصابع جراء الحب، والعاشق هنا هو ذات الشاعر، فالقلب هنا يرى ما جرى للعشاق من نكبات في الحب من خلال الصد والقطيعة من دون أن يحرك ساكنها، لذلك حاول نصحه لأن نظراته المريضة والمفترسة للفتيات لا تمتلكه بقدر ما تشقيه وتزيد لهيبه؛ ونتيجة لوجوده المفعم بالحيوية وعدم وصوله إلى مبتغاه أشار

(1) المصدر نفسه 356.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122 - 123.

(3) الغزل في الشعر العربي 6.

إلى أن وجده قادر على فعل أشياء لا يقدر عليها أحد وإن وجده لو امتنج بماله فإنه سيغير طعمه وسيقلل لهيب النار إذا ما تفاعل معها. ونتيجة لحالة الضعف فإن الشاعر خاطب جماعة العشاق وأمرهم بالعود إلى أبياتهم أي ماضيهم عليهم يستطيعون أن يجلبوا له نظرة يتمكن بها من إحياء ما مات منه أو أن يموت ما عنده بالكامل. وختم حاليه بالانهيار واللاجدوى من الخوض في هذا المضمار؛ فسموم وجده المتجرد في قلبه نتيجة اللوعة قد امتزجت مع سم آخر فاضنته. وفي الإطار العام يمكن القول أن الشاعر تحدث بلسان المحذر الناهي عن الوقوع في الحب وذلك لأنه لن يعني منه سوى التعب والشقاء؛ لذا حاول وضع التجارب التي مرت بها غيره أمام عينه ليبعد قلبه عن الواقع في الخطأ.

ومما قاله كذلك:

لأجال خاتمك السقام وغيرها

قالت: لو انك في المحبة صادق

أعطته وجنتك الشعاع الأحمر

فاجبتها: فصي كلوني إنما

لوني فعاد على الحقيقة أصfra⁽¹⁾

إذا استعدت إليك لونك عاده

يتضح في هذه المقطوعة تفصيل الشاعر لصورته عن طريق استخدام أسلوب الحوار بينه وبين الحبيبة وهي إشارة إلى حدوث لقاء أو ما شابه ذلك، فضلاً عن الاستعانة بالشرط لتكون الصورة من شقين وبوساطة العطف إنما الشقان لتكوين معالم الصورة الكاملة وهي اندماج الاثنين معاً فالحبيبة في شك من محبها وعليه راحت تسأله عن مدى مصداقية حبه لها، وهل سيكتب لهذا الحب الاستمرار والبقاء؟ وذلك عن طريق المعاقبة؛ فمن "آفات الحب كثرة العتاب والخضوع للمحبوب والشكوى له"⁽²⁾ فجاءت إجابته بأنه صادق ودليله على ذلك الحيوية والتفاؤل والراحة التي بدأت تظهر عليه. أي تغيرت ملامحه وبدأ الدم يسير في عروقه حتى بدأ يطغى على لون بشرته، ولكنها إذا ما حاولت الابتعاد والانسحاب عنه فسيعود إلى سيرته الأولى قبل أن يحبها

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 109 .

(2) الحب عند العرب 358 .

فظهر عليه علامات التعب والإجهاد ويصبح شاحباً مصفر الملامة وقد نسج الشاعر لوحته عن طريق اقتنان ملامح وجهه بلون الخاتم، فخاتمه ذو فص أحمر وقد استمد هذه الحمرة من الحببية وإذا ما تركته فسوف يعود إلى ما كان عليه في السابق وهو الأصفار. أي إن كليهما يستمد بقاءه ورونقه من شخص المحبوبة.

وبعد حالة الضعف والتعدد لمحبوب قابله بالجفاء الأمر الذي سبب له انكساراً نفسياً لعدم نواله ما ابتغاه، تأتي الصورة متغيرة ومعكوسة عن طريق سيطرته على مقاييس الأمور في ساحة الحب والوجود، وذلك من خلال رفضه الامتثال والخضوع لأوامر الجمال الموجودة في الفتاة بل انه أعلن تصليبه والحدّ منه إذ قال:

على ان إحدى الراحتين عذاب	وفي اليأس إحدى الراحتين لذى الهوى
ولو ذاب مني أعظم واهاب	أعف وبّي وجد وأسلو وبّي جوى
بلحظ وأن يروي صدای رضاب	وأنف أن تصطاد قلبي كاعب
فإن سواد العارضين خضاب	صلبي عهد ريعان سريع نصوله
فحين تجوع الضاريات تهاب	ولا تنكري عز الكريم على الأذى
وللبيض من ماء الرضاب شراب	وتلقي إلى الطير العلوف مطاعما
(١) نواظر شقتها قنا وحراب	فيقرأ خط المرهفات على الطلى

يستوقفنا الشاعر في هذه الآيات ثلاث وقفات. وقفه عن حال العشاق وتمثل في ان الحب اشبه بسلاح ذي حدين؛ إما الفوز والظفر بالحبيب أو اليأس والاستسلام إلا ان الشاعر جزاً محور الخسارة والاستسلام إلى محوريين وبث فيهما عنصر الراحة على الرغم من ان كليهما عكس ذلك تماماً. اذ جعل الراحة باليأس والعقاب معاً؛ فإذا ما يئس المحب من محبوبته ارتاح وسكن واذا ما بقى معذباً معلقاً على أمل الظفر به فهي راحة أخرى، ثم انتقل إلى الوقفة الثانية فصور فيها عزة نفسه وإباءه فهو متربع عن

(١) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 71 - 72

الحب ورافض ان يقع قلبه في حب فتاة لكثره ما يرى ويسمع من عذاب العشاق، بعد ذلك انتقل إلى الوقفة الاخيرة المتمثلة بنص الفتاة التي حاورها وقام بتوجيهها، وهي تمثل اشاره إلى الفتيات كلهن اذ أمرها بالتعلق وحب الشباب اليافع وترك المسنين الذين يدارون كبرهم بصبح رؤوسهم ليبدوا أكثر وسامه وشبابا، وخطبها بلسان المحذر الناهي بأن هؤلاء الشباب يتمتعون بنفس كريمه وأبيه ولكنهم في الوقت نفسه قادرون على الاذى؛ فشبه حالهم بحال الاسود والكواسر عندما تصاب بالجوع فإنها تكون قاسية وعنيفة، ومن المؤكد فإن الشاعر هو أحد هؤلاء الذين يتمتعون بنفس عزيزة أبيه. إن هذه الانتقالات التي وظفها الشاعر جاءت مترابطة إذا لا نجد فيها تفككا، والسبب يعود الى توحد وجдан الشاعر الذي أراد له الظهور بصورة واحدة، وتحقق له ذلك عبر العطف المتكررة الذي خلق الاستمرارية وكون الوحدة العضوية المتGANسة التي تعني "احتضان الوجودان انفعالا واحدا متجانسا يسيطر على عملية الخلق الفني أول اشعاعاتها حتى إنتهائها؛ وفي سيادة انفعال واحد أو عاطفة واحدة تحول من الفوضى الى النظم ومن التعددية الى الوحدة"⁽¹⁾، كما ان لغة المقطوعة اتشحت بالرقه ليتناسب ذلك مع غرض الغزل؛ لأن "لغة الشعر ينبغي ان تتناغم مع طبيعة الغرض الشعري من حيث الرقة"⁽²⁾ وهذا ما تحقق في هذه المقطوعة.

ومما قاله في الغزل كذلك:

يكفيك ما سل من أعطافك الهيف

يا شاهر السيف من أحاظه مقلته

وورد خديك بالأبصار يقتطف

ما بال ثغرك فيه النور محجبا

أطفاله برضاب منك يرتشف

هلا وقد حل في قلبي تلهب

ما أنت من قلتني بالعمد تعترف⁽³⁾

فقلت: أعظم إثما من محارمها

(1) رماد الشعر . 403

(2) الخطاب النقيدي عند المعتزلة . 210

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 117 - 118

الشاعر هنا استعان بالنداء للتنبيه على طلبه وهو في حالة هيام وعشق، ولاسيما ان (شاهر السيف) ليس بفارس ومقاتل بل هي امرأة فاتنة ذات خصر- نحيف وجميل وخدودها باهرة وأخاذة، وهي مليئة بورود - وهي استعارة عملت على زيادة حركية الصورة وحيويتها - جميلة يسهل اقتطافها ولكن من الذي يقطف ؟ القاطف هنا هي الإبصار فهي تحدث بجمال تلك الخدود حتى لا تنفك عن اخذ كفاليتها منها وكأنها ساقطة ورود تلك الخدود؛ ومن ثمة فقبله قد ألهبته نيران حبها ولكنه ما ان يراها حتى تخمد تلك النيران، ثم بين الشاعر كيف ان صدها له بمثابة قتل متعمم وهي لا تعترف بما إقترفته من ذنب تجاهه.

وحسبيما تقدم إتضحت بوجه عام ثلاث مميزات في شعره الغزلي وهي:

- 1 إن شعره الغزلي قائم على الاستعطاف والتذلل للحببية تارة وعلى الترفع والاباء تارة أخرى مع تكرار المعاني أنفسها.
- 2 لم نشعر في شعره بصدق العاطفة كونها لم تتمخض عن تجربة صادقة تنمو الشعور لديه وتصبحه نحو عالم المرأة؛ وإنما كانت مجرد خواطر وتجارب عامة رآها وسمعها، أي ان عواطفه الاجتماعية التي اكتسبها تحكمت في قلبه مما أدى الى التقليل من تأثير الغزل، لهذا ترى المفردات على قدر الحالة الإستعطافية ليس إلا؛ لأن الغزل في أصله "ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها"⁽¹⁾، وهذا ما لم نجده عنده البغدادي.
- 3 لا نجد في شعره وصفاً للمرأة أو حتى ذكر أسمها، وإنما اكتفى بوصف ما انتابه من شعور تجاهها، في حين ان شعر الغزل في العصر- العباسي كما تقول واجدة مجید الاطرقجي أفادنا كثيراً "في معرفة صفات المرأة والمعايير الجمالية المادية والمعنوية التي اتخذها العصر قياساً للحسن والجمال"⁽²⁾.

(1) الغزل في الشعر العربي 6 .

(2) المرأة في أدب العصر العباسي 83 .

خامساً: الفخر

لم يكن غرض الفخر وليد العصر العباسي بل إنه قد وجد منذ أن خلقت بذرة قول الشعر في نفس الإنسان العربي، فقد تسابقت قرائح الشعراء نحو الجود بما تستطيع أن تجود به من مفاخر على الأشخاص والآقوام والقبائل والافعال وذلك بوساطة الشعر، لذا فالفخر^(١) فن من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه إنطلاقاً من حب الذات كنوع إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يتربدون طويلاً قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته، إذن الفخر كان له أكثر من معنى وأكثر من دور؛ بالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدوداً تمنع الأعداء من التقدّم^(٢).

إن شعر الفخر عندما نقرؤه فإنه يعطينا انطباعاً عن نفس مبدعه وصورة له أو لقبيلته؛ وغالباً ما تكون تلك الصور موشحة بالرضا والتفاؤل لأن الفخر في أصله "تعبير عن الناحية الإيجابية من مصير الإنسان، أنه تعبير عن النصر والتكافؤ والشعور بالرضا عن النفس وعن الوجود"^(٣)، والشعر كما هو معروف يمثل تعبيراً عن الواقع المحيط تعبيراً هادفاً بحسب الامكانيات الفنية المتوفرة لدى هذا الشاعر أو ذاك وبحسب العصر الذي يعيشه؛ فالعصر الجاهلي تمثلت فيه على سبيل المثال نزعة العصبية القبلية وشاعت فيه الحروب والغزوات والصراعات مما ولد ذلك رغبة لأن يعبر فن الفخر عن الفروسية والشجاعة والفضائل النبيلة، فالفخر حسب ذلك ليس سوى تجسيد وتمثيل لتلك المشاهد عبر اللفظ، وبقدر ما يوغل الإنسان في البداوة بقدر ما تشتد نزعة الفخر في شعره^(٤)؛ وقد أشار سراج الدين محمود إلى أن البيئة تؤدي دوراً مهماً في تطور هذا النوع من الفن الشعري لهذا "كانت الصحراء العربية خير بيئة لظهور فن الفخر لما تشهده من صراع مستمر بين الإنسان والطبيعة؛ وبين الإنسان وغيره من

(١) الفخر في الشعر العربي سراج الدين محمد ٥.

(٢) فن الفخر وتطوره في الأدب العربي ايليا الحاوي ٦.

(٣) المصدر نفسه ٧.

الناس" ⁽¹⁾، وقد تغير واقع الفخر في العصر الإسلامي عما كان سابقاً؛ إذ ان زاوية الفخر الذاتي انحسرت شيئاً فشيئاً وانتقل الشعراء بواقع الفخر إلى التباهی بمزايا الدين الجديد ومحاولة التغلب على أعدائه، والتسارع في كتابة الأشعار التي تفوح بحب النبي محمد ﷺ ⁽²⁾؛ أما الفخر في العصر الأموي فإنه "بقي في غالبه فخراً كثیر العنجهية، تترد فيه معانی الفخر القدیمة مع كثیر من الغلو والتفرک، وقلما نشعر ان وراءه تعقد إنسان بمصیره ومضاعفات وجданیة، تجعلنا نعاينه ونشارك به" ⁽³⁾.

ومع إطلاالة العصر العباسي وما حدث فيه من تخديرات جمّة في نواحي الحياة وعلى مختلف الصعد تبلورت مفاهيم جديدة اختلفت عما كانت سابقاً، مما انسحب الى إحداث التغيير في واقع فن الفخر كذلك، إذ ان "الاضطراب الفكري ولد في قلوب الناس نزعة الشك والإلحاد والزندة ودفعهم نحو المجنون، فامتزج الشعر بالفحش والسخرية من الدين والأخلاق فأصبح للفخر اتجاهات جديدة منها الفخر الشفوي ومنها الفخر بالمجون" ⁽⁴⁾ وفي هذا العصر -"استعاد هذا الفن سابق عزه لحاجة الامراء اليه عندما رأوا في شعوبهم خمولاً واستكانة رغم توالي الحروب والفتنة، وكان الفضل في احيائه لشعراء العرب الاقحاح كالمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي وامثالهم، فقد جددوا به عهد الشعراء الفرسان" ⁽⁵⁾، وأخيراً يمكن القول: إن أهم سمة لازمت هذا الغرض الشعري وفي عصور الأدب كافة هي الغلو والمباغة ⁽⁶⁾.

وبحسب ما تقدم فقد انصب فخر ابن الشيل البغدادي في الاتجاه المعنوي حسراً كفضله وكثيريائه وعلمه وما نحو ذلك؛ فهو لم يفخر بجسده كطول قامته وصحة بدنه،

(1) الفخر في الشعر العربي 7.

(2) ينظر: الم المصدر نفسه 20.

(3) فن الفخر وتطوره في الأدب العربي 98. وينظر: الفخر في الشعر العربي 20.

(4) الفخر في الشعر العربي 34.

(5) العصر العباسي 28.

(6) ينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 375.

أو بوسامته، أو بحسن ادائه مهنة معينة، أو ضربه بالسيف والرمح وما يتصل بهذا النحو،

بل اكتفى بما هو معنوي.

وقد جاء الفخر عنده على ثلاثة أوجه:

١- كبرياوه وعزته

تعد هذه الصفة من الصفات الجيدة والمستحسنة التي على الانسان ان يتحلى بها شرط ان لا تكون مصحوبة بتعال وانتقاد من قيمة الآخرين وقدرهم؛ لأنها سمة الاتزان والاعتدال وهي بمثابة الهيبة وزيادة الجلالة في الشخصية ومتى ما اقتربت بغير ذلك فإنها تصب في هوة الاختلال وتصبح سمة ينفر منها الناس، أما فيما يخص ابن الشبل البغدادي فهو - بحسب شعره - ذو كبراء ، وكبرياوه طبع مغروس في نفسه وليس هو من قبيل التقليل من شأن الآخرين، وقد تجذر كبرياوه في غرض الفخر على نحو لافت للنظر؛ إذ صور عزته وشموخه حتى كان يرى في نفسه أشياء لم يرها عند الآخرين؛ ففخر بتلك الأشياء وعمل على الرفع من شأنها ومن ذلك قوله:

تم يرها عند الآخرين؛ ففخر بتلك الأشياء وعمل على الرفع من شأنها ومن ذلك قوله:
وكذلك تكذبه المسامع والعيون

أقابيل نطقه بالهجر صمتا

أعز لدى الورى وبه يهون
فلا تعجب إذا الخصمان حادا

وأشهرهم بأرذلهم غبين

فأحسن ما تكون الشمس تبلي

بكسف البدر أقبح ما تكون^(١)

تبليوت في هذه المقطوعة معالم الكبراء والشموخ والنفس الأبية التي تحلى بها الشاعر، وتمثلت فيها ملامح المقارنة بين نقائضين الأول مثله الشاعر بعلو مكانته والثاني مثله الحاسد الذي يذمه، ومجموع النقائض تتكون ملامح البناء؛ لأن "وحدة البناء ترجع إلى وحدة التجربة" ^(٢) فالشاعر شهر سيفه وقلل من شأن الذين يحاولون التقليل من افضاله لكونهم حاقدين وسيلاقى فعلهم بالتكذيب، وبين كيف كانت ردة

(١) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 139-140.

(٢) الخطاب النصي عند المعتزلة 257.

فعله ازاء أولئك فقد قابل كل ما قالوه بالصمت وهذا الرد شديد؛ لانه يدل على مدى ترفعه عنهم حتى انه عد الكلام معهم خسارة ولتفاهاه ما قالوه فإن الذي يجيبهم به هو الصمت، ثم تحدث عن أولئك الناس وحاول ان يوضح مدى صغر مكانتهم بقوله (فلا تعجب...) اي لا يندهش احد ان اقى الحديث عنه من تلك الجهة لأن أشهر شخص فيهم اذا ما قورن بمكانته يعد من أراذل القوم، ثم انه مشهور بالفضائل والعلمة والعلم وما نحو ذلك، ولكن ما يفسد ذلك ويغير الحقيقة أمام الناس هم الحاقدون الذين لا يستطيعون الوصول إلى مبلغ قدرته وعزته وعلمه. وختم مقطوعته بجعل نفسه وفعلها أشبه بالشمس و فعلهم بكسوف القمر، وهي دلالة على تنوره لضياء النور المنبعث من الشمس وجه لهم لظلمة ضوء القمر في وقت الكسوف.

وفي تصوير نفسه وعزتها قال:

أعالج من صروف الدهر كbla

وانني مفرد حلس لبيتي

سوى شغلي به ما عشت شغلا

ويهني المجد أني لست أبغى

لقدري أن يضام وأن يذلا⁽¹⁾

وتتأبى نخوتي وعفاف نفسي

فالشاعر هنا يفخر بأنه قد لازم بيته وبقي فيه ولم ينشغل بملاهي الحياة وملذاتها كما هي حال أولئك المنغمرين في تلك الشهوات، وإنما قد شغل باله بما هو اهم؛ إذ اخذ يفكر في الكون ومسائله التي شغلت كثيرا من اصحاب العقول النيرة وراح يشيع الفخر بنفسه؛ فعلى المجد ان يفرح به لانه لم يبق من هذه الدنيا سوى شغله وانه قد عاش لاجل ذلك. وختم الشاعر صورته ببارز عزة نفسه بقوله (وتتأبى نخوتي..) فنفسه الأبية وعزتها ونحوتها ترفض ان يطأها شيء من الظلم أو الذل أو أن تضام وتتعصب في متابرات الحياة، وقد تركزت في البيت الأخير مفردات لها دلالاتها الواضحة (تأبى - النخوة - عفاف نفسي- قدرى) وهي عملت على تكثيف المعنى الموافق للعزوة والكبرياء وحركت الصورة نحو الايجابية المطلوبة؛ فضلا عن العطف الذي ربط الأبيات جميعها في هيئة صورة متكاملة لا يمكن تجزئتها.

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 .

ومما قاله البغدادي في الصدد نفسه:

عنكم ولو شكلت الى تسرع

ردوا عقائل ما انتخلتم إنها

هل نورها إلا إليها يرجع⁽¹⁾

أو فاضروا الأوتاد في شمس الضحى

فهنا يطلب من أولئك المنتهلين (ردوا عقائل...) عن طريق أسلوب الأمر المرتبط بـ «واو» الجماعة للدلالة على كثتهم ان يردوا ما أخذوه منه وسرقوه، فهم مهما حاولوا إخفاء ما أخذوا من اشياء فلن يستطيعوا حجب الحقيقة لانه بمجرد ان ينكشف الغطاء عن ما اخفوه فإنها ستسرع إلى صاحبها، وقرب الصورة أكثر عندما عقد مقارنة مع الشمس فكل شيء يسقط عليه ضوؤها لسعتها، وقد حدد هنا الوتد فإنه يرد إلى الاصل وهو ضوء الشمس، أي ان العملية كاملاً تعكس الضوء نفسه وترجعه إلى أصله. هذه الصورة الطلبية ليست حقيقة في مطلبها، بل هي انعكاس لحقيقة الكربلاء الذي يتمتع به؛ فهو لا يبغي منهم الرجاء بقدر ما يريد ان يبين لهم قدرته، وهو الأصل في كل شيء ومن دونه لا يستطيعون فعل شيء ما.

ومما قاله كذلك:

وتمم بأعتذار في رواج

أجل الناس من في المحل واسى

ولا يجري الكثير مع الأجاج

قليل العذب في اللهوات يجري

فيرشدها الهدى ضوء السراج

ورب نواظر في البرق تعشى

وليس يروقني ملق المداعي⁽²⁾

ألين على منافسة المصافي

ففي هذه المقطوعة اتضحت سمة علو المكانة التي هو عليها، وأتضحت في المقابل معالم النقيض له من خلال المفردات التي وظفها وبين فيها ملامح ذلك المتلدون الجاهل مثل (قليل العذب، الاجاج، ضوء السراج، ملق المداعي)، ولكن ما يمثل

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 117

(2) المصدر نفسه . 87

خلاصة ما أورده في الآيات الثلاثة الأولى هو البيت الرابع ففيه إعلان صريح منه بأنه يترفع عن مقابلة صنف المتكلمون المتملق حتى وإن كان في مقامه من العلم، وهذه إشارة إلى كبرياته الذي لا يسمح له بالحديث مع من هو أدنى منه.

وقال كذلك:

مثل النبي بأرضه لا يعرف

في فخركم وكرامتني من غيركم

وعليه إذ خبروا سواه تلهوا⁽¹⁾

كم من زمان ذمه أبناءه

تحدث الشاعر في هذين البيتين عن فخر قبيلته به لأفضاله وعلمه وما نحو ذلك؛ ولكن لا يلمس منهم سوى العكس لأنهم غير جديرين بالفخر؛ فالأصل أن يفخر الشخص بقبيلته لا العكس ولكنهم هنا لا يملكون شيئاً يفتخرون به لذا لجؤوا إلى الافتخار بالشاعر، وربما لم يكن يقصد نفسه تحديداً. وقد شبه حال النبي عندما يبعث إلى قومه فهو غريب عنهم لكونه يدعوهم إلى غير ما هم معتادون عليه ويبدؤون بإنكاره والتبرء منه وهو يستمد كراماته من نبوته لا منهم لفقدتهم إليها، فضلاً عن ذلك يخبرنا الشاعر عن الزمان إذ إن كل فئة تأتي تلعن وتذم وتقبح الزمان الذي ولدت فيه وإذا ما أخبرتها عن الأزمان السالفة استمعت سماع المتشوق، بل تتمنى لو كانت جزءاً من ذلك الزمان وهذه هي محبة العاجز الضعيف الذي لا يبدر منه سوى الكسل والكلام غير المسند بالفعل، فدوماً ترى الناس يقولون لولا الزمان لفعلنا كذا وكذا وهم في الحقيقة غير قادرين على فعل شيء؛ فالزمان الماضي هو نفسه الحال ولكن نفوس الناس هي التي اختللت.

2- إستقامة أخلاقه

يستطيع القارئ أن يستلهم هنا مدى فخره بعفته وإستقامته من خلال الأشعار التي أوردها في غرض الفخر ومن ذلك قوله:

لآدم إلا أن في نسله مثلي

وما أسد الله الملائكة كلهم

(1) ان مصدر نفسه . 118

لآدم من قبل الملائكة من أجلي

ولو أن إيليسا درى خر ساجدا

ولا فضل موسى والنبي مع الرسل⁽¹⁾

فيما رب إبراهيم لم أوت فضله

يتبين في هذه الأبيات مدى حرص الشاعر على لفت انتباها منا منذ الاستهلال وذلك لاثبات الصفات المثلثي وتجذيرها فيه، وتحقق له ذلك عبر استخدامه اسلوب النفي والإستثناء المتمثل بـ (ما أسرج الله.. إلا ان..) فهو يرى ان الله عز وجل أمر الملائكة جميعاً بأن يسجدوا لآدم (عليه السلام) لعلمه سبحانه انه سوف يكون من نسل آدم اناس صالحون مثله يعمرون الارض، ولو ان ايليسا يعلم ان نسل آدم (عليه السلام) كلهم على هذه الشاكلة وبدرجة استقامته وعفته لوقع ساجدا صاغرا ولسبق الملائكة جميعاً، ولكنه يعلم انه سيكون من نسله اناس يكون هو أقدر منهم ويتمكن من اغواتهم؛ فلهذا السبب رفض السجود وجاء القرآن الكريم قاطعاً بذلك لقوله تعالى:

﴿قَالَ رَبِّيْ مَا أَغْوَيْنِي لَأَرْتِنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَا غَوْيَنِهِمْ أَجْمَعِيْنَ ﴾٢٦ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمْ

الْمُخَلَّصِيْنَ ﴾٢٠﴾⁽²⁾؛ فعلى الرغم من سمة التسامي والزهو الاخلاقي الذي يتمتع به فإنه يخفف من غلواء ذلك التسامي عندما وضع نفسه في موضع المقارنة مع الانبياء الرسل؛ فهو قد نادى رباه بان الفضل الذي اعطاه لسيدنا ابراهيم وموسى والانبياء والرسل جميعاً (عليهم السلام) هو فضل لم ينزل منه النوال الكافي فهم أعلى منه قدرًا واصلاحاً ولكن اموجده هو مثل هؤلاء الانبياء اذا ما قورن بالعامة من الناس.

وقال في الصدد نفسه:

ل وفضلي معرض للخطوب

يا إلهي أفردت مثلي بالف ض

مستقيماً في عالم مقلوب⁽³⁾

كيف أنشأتني وأنت حكيم

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 130 - 131 .

(2) الحجر 40-39 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 78 .

يؤكد الشاعر وبوساطة النداء الاستهلاكي على بيان حسن اخلاقه وفضائله؛ فهو وحده قد انفرد بامتلاك أمثال هذه الفضائل، ولكنها فضائل معرضة للمحن والخطوب من اناس جهلة لا يعرفون قيمتها ويحاولون التقليل من شأنها ونتيجة لعدم الموازنة وابتعاد المسافة بينه وبين الآخرين لجأ إلى بيان الحكمة من وضعه في مكان غير مناسب له وتلك هي كثرة المفاسد وانتشار المللذات آنذاك وهو لا يود ان يخوض مع أولئك الخائضين بل يود المحافظة على استقامته وعفته، كما أكَدَ على انتشار الانحلال بقوله (عام مقلوب) وهي كناية عن قلب الموازين آنذاك اي عام تلاشت فيه المعايير والقيم الاخلاقية الفاضلة فأصبح الجاهل سيدا على العام وامفاسد محترمة وهي الفيصل في كل شيء.

3 - ذكاوة

لا يمكن تجاهل مسألة مهمة تحدث عنها البغدادي في موضوع الفخر الشخصي وهي فخره بتمتعه بالذكاء والفتنة، ولا غرابة في ذلك كونه رجلا حكيمًا؛ فضلًا عن امتلاكه علاقات ودية طيبة مع رجال عصره، فهو قد نوه بضرورة امتلاك الانسان الفتنة والذكاء في مواضع عدّة - كما اسلفنا في الحديث عن غرض الحكمة، وإذا لم يكن هو كذلك فكيف يحث غيره على الاتسام بهما، لذلك حرص على ألا يكون فاقدا للفتنة والذكاء، وهناك أبيات تدل على ذلك منها قوله:

أبيت لنفسي أن أقابل بالجهل

إذا كان دوني من بليت بجهله

عرفت له حق التقدم والفضل

وإن كنت أدنى في الحلم والحجى

أردت لنفسي أن أجُل عن المثل⁽¹⁾

وإن كان مثلي في الفطانة والحجى

يتتحدث الشاعر هنا عما ابتكى به الناس من مرض الجهل ولكنه لا يرضى لنفسه ان يقع تحت وطأة ذلك المرض او ان يوضع في ميزان واحد مع الجهلة؛ فهو رافض لذلك وان ينزع نفسه من الجهل فإن ذلك يعني انه صاحب علم ومعرفة، وهو مع ذلك كان منصفا لكل من هو اعلى منه علما وعقلًا ولاسيما في علم الاحاجي و (الالغاز) بل

(1) المصدر نفسه . 131

ويشهد له بالتقدير والفضل، ولكن اذا ما كان في الدرجة نفسها من العقل والحكمة والفطنة فإنه يسعى إلى الابتعاد عن تقليده أو اتباعه بل انه يسلك طريقة مغايرة يكون فيه مثلاً يحتذى، وهذه اشارة واضحة إلى انه كان على درجة عالية من العقل والفطنة والحلم وأنه كان صاحب معرفة. وقد تكونت معالم الصورة هنا بفضل الصيغة التركيبية بوساطة الشرط والاعطف معه، فجملة الشرط وجوابها جاءتا بصيغة الماضي للتأكيد على حصول الشيء ويقينه، فهو أحد طرق التضاد ولكن له الغلبة في النهاية، كما ان العطف جعل الترابط متيناً بين الأبيات وخلق حالة الاستمرارية التي رسمت الصورة بهيئة كاملة، فضلاً عن التكرار الاشتراكي (بجهله، بالجهل، مثلي، المثل) واللفظي (الحجى، الحجى) الذي جاء على شكل ترصيع وهو ما خلق ايقاعاً موسيقياً ساعد على رفد المعنى وتكوين الصورة في النهاية.

وفي موضع آخر فخر الشاعر بشعره إذ قال:

كاشراق الفاظه باملعاني

ويشرق لألوه في الدجي

كصدع الشرارة خافي الدخان⁽¹⁾

ويتصدع بالفكر خافي الأمور

بين الشاعر منذ الاستهلال ومن خلال استعانته بفعل الاشراق قدرته المعرفية وهو يعيش وسط عالم مليء بالجهل، فشعره بمثابة اللؤلؤ البراق في ظلمة الليل، أي اشراق الفاظه ومعانيه في شعره يمثل تنوره ومعرفته في عالم الجهل، وقد شبه فكره بالشرارة والأمور المخفية بالدخان، أي شبه قدرته على قول الشعر بصدع الشرارة التي تكون من دون دخان والتي تعد سبباً في إيقاد النار وتوهجه، كذلك حال شعره في فكره فهو دوماً متقد في ذهنه.

ويمكن ختم الحديث عن غرض الفخر ببيتين جمع فيهما افضلًا متعددة وفيهما قال:

حلمي وعلمي وأفضالي وتجربتي

وستة في لم يخلقن في ملك

طي بالنـوال يـدي⁽²⁾

وحـسن خـلقي وبـسـ

(1) ما وصل اليـنا من شـعر ابن الشـبل البـغدادـي 144 .

(2) المـصـدر نـفـسه 85 .

جمع الشاعر في هذين البيتين صفات متحققة في شخصه من وجهة نظره، إذ أكد على تفرد وقيمة بها حتى ان الملك الذي يجب ان تتوفر فيه هذه الصفات لم يؤت ما قد أتي منها هو، فهو صاحب حلم وله قوة الصبر على الخطوب ومحن الزمان وصاحب علم واسع وله باع طويلاً في هذا المجال فقد كان عالماً في علم الحديث وله تلاميذ قد تلذموا على يديه فضلاً عن علمي اللغة والنحو. وقد كان إماماً فيهما - وتحدى عن ذلك في التمهيد، فضلاً عن أفضاله وتجاربه؛ فقد كان صاحب تجربة كبيرة في الحياة وقد توضح ذلك من خلالأشعاره الحكيمية فلا يمكن ان يؤتي ما جاء فيها إلا من كان ذا نظرة بعيدة وعميقة في الحياة؛ فجاءت أشعاره عصارة لتلك التجارب الجمة في حياته، فضلاً عن حسن أخلاقه وشدة استقامته في الحياة وحبه لعمل الخير ومساعدة الناس بقوله (وبسطي بالنوال...) وهو دليل على انه لم يتزد عن مساعدة من يحتاج إليه قدر إستطاعته.

واخيراً يمكن القول: إن فخره على العموم امتاز بميزة هما:

- 1 - إنه عبر بوساطة فخره تعبيراً صادقاً عن حالته النفسية، فهي أشعار مثلت مرآة عاكسة لما يجول في فكره وهو جسده الداخلية.
- 2- اتضح انه صاحب نفس سامية كبيرة لا تزيد الانتفاء إلا الى الاصلاح من الناس، والسبب يعود الى ثقته العالية بنفسه.

سادساً: المدح

هو أحد الأغراض التي شغلت مساحات واسعة وكبيرة من دواوين الشعراء وفي العصور كافة؛ لانه في الأصل يعمل على تعداد مزايا قبيلة بعينها، أو شخص معين وفي مختلف الاتجاهات (كرم - شجاعة - أخلاق - تواضع) لهذا كث استخدماته؛ فالعرب كانوا مجبرين على هذا النوع من القيم لشحذ الهمم وللرفع من شأن الممدوح عاليه، ويكثر استخدام هذا الغرض في الحديث عن المآثر البطولية ومواقف الكرم وما إلى ذلك، والمدح في اسله "أدب غنائي يصور عاطفة الحب، وهو تعداد لجميل المزايا

ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر ملن توارثت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل تلك الشمائل⁽¹⁾.

والمديح يعني كذلك أن يظهر الشاعر مشاعره إزاء من يحب فيرصع قصيده أو مقطوعته بعبارات المحبة والاحترام والإجلال. سواء كان حباً نابعاً من قلب صاف، أو قبيلته أو لأنه فعل يستحق ذلك المديح أو حباً آنياً غرضه التكسب من ممدوحه ، والمديح أنواع متعددة منه مدح الملوك والخلفاء ومنه مدح الأمراء والوزراء، فضلاً عن مدح العلماء والأدباء، وإلى جانب هذه الأنواع هناك المديح الديني الذي جاء بشقين: الأول هو المديح والثناء على الله جل جلاله، والثاني المديح النبوى ومدح آل البيت. وأخيراً ظهر المديح السياسي المتضمن مدح الأوطان ومدح البلدان⁽²⁾.

وعلى وفق الأنواع المتعددة التي اشتغل عليها المديح يمكن عده الأصل في الشعر العربي؛ فهو المنبغ الذي يمكن أن تنزع منه عدد من الأغراض الأخرى كالرثاء والهجاء والفخر وذلك لقرب المعنى الذي تدور حوله هذه الأغراض من غرض المديح⁽³⁾.

أما فيما يتعلق بالمديح في العصر العباسي فقد اعتبره شيء من التغير نتيجة للتغيرات التي حصلت في العصر العباسي بسبب الاضطرابات التي حدثت وعلى الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، وقد ذكر الدكتور ناظم رشيد أن مديح تلك الحقبة قد جاء على نوعين: الأول وهو القليل الذي يكون صادراً من عمق النفس البشرية والذي غالباً ما يكون متسمًا بالصدق والنزاهة والاحترام فضلاً عن بعده عن الخنوع والخضوع، والثاني وهو الكثير وغالباً ما يكون صادراً من سطحية النفس البشرية فيصدر عن طرف اللسان الذي يتصرف بالكذب وكثرة المبالغة والتذلل مما يؤدي إلى إراقة ماء الوجه وذلة السؤال، وقد راج النوع الثاني بسبب سوء الوضاع ظهر كثير من الشعراء الذين انحصر همهم بالوصول إلى المبتغى المادي، أما فيما يخص مميزات قصيدة المدح فغالباً ما تنضوي تحت التقليد فتجدها عادة ما تستهل في المقدمة

(1) فن المديح وتطوره في الشعر العربي أحمد أبو حاتم 5 . وينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 193.

(2) ينظر: المديح سامي الدهان 14 - 19.

(3) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي 12 - 15.

بوصف الطبيعة، أو الخمرة، أو وصف الطيف، أو وصف المشيّب والبكاء على أيام الشباب ومنها ما يمكن ان يستهل بالغزل والحكمة، أو الشكوى من حرارة الأيام وقوتها⁽¹⁾.

ويمكن القول ان المديح في العصر العباسي قد أصبح بابه رحبا وواسعا حتى بدت الأبواب والأغراض الأخرى إلى جانبه صغيرة؛ فالشاعر يسافر ويتحمل مكابدات السفر ومشاقه من أجل الوصول إلى مدوّنه الذي يكفله ويغدق عليه العطاء، وقد بدا ذلك واضحا من خلال اقتران أسماء عدد من الشعراء بمدوّنهم فامتّنّي اقترن اسمه بسيف الدولة، والبحتري بالمتوكل، وأبو قمام بالمعتصم⁽²⁾، وهذا الشعر في مجلمه امتاز بأنه على جانب "كبير من التأنق والتنميق ومتانة العبارة، يزخرف القديم ويلف المعاني الموروثة بالألوان المبتكرة، والصور المستحدثة، والتسلسل المنطقي"⁽³⁾.

وبحدود المجموع الشعري لابن الشبل البغدادي فإن غرض المديح لم ينل حظه من حيث الكثرة والجودة كما هي الحال مع أغراضه الأخرى، وإنما اتسم بالقلة والسطحية؛ فأشعار هذا الغرض لا تنم عن تعمق في الغوص وراء المعاني ولا حتى في الصور الشعرية، بل جاءت الاشعار في غاية الوضوح والبساطة ودارت محاورها على النحو الآتي:

1- مدح الاشخاص

قال في مدح وزير ولي بعد عزله:

مثل ما تنظم في السلك الالائي	نظموا املوك على أقلامهم
كارتجاج الشمس أنوار الهلال	واستردوا ما أغاروا غيرهم

(1) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 39.

(2) ينظر: الأدب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 106 . وينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 193 - 194 .

(3) العصر العباسي 116 .

ما يعز الشيء إلا بالكمال

بكمال الملك أثري عزها

صدع أنوار الضحى حجب الليالي

صدع الظلمة عن ناظرها

هل ثبات الأرض إلا بالجبال⁽¹⁾

واستقامت دولة هذبها

تتراءى في هذه الأبيات صورة المديح التي رسمت لها هذا الوزير مشبهاً حسن تنظيمه وتسيريه لشؤون الدولة بانتظام حبات اللؤلؤ واتساقها في العقد، وقد استرد الوزير حكمه الذي سلب منه؛ لأن الأصل لا يمكن الاستغناء عنه، وشبه حاله كذلك بحال الشمس التي تعطي نورها في الليل للهلال ثم تسترجعه في الصباح؛ لأن هذا الهلال مهما أضاء فلا يمكن الاستغناء به عن ضوء الشمس، فضلاً عن أنه جعل كمال الملك بهذا الوزير فهو بمثابة المكمل لعز هذا الملك. كما جعل حاله من خلال اعماله الایيجابية كحال المزيل للظلمة بضوء الضحى، وفي الأيام التي ولد فيها مقاليد الوزارة عمل على تنظيم البلاد واقامة الاعوجاج الذي كان متفشياً فيها؛ وقد أعطى في هذا البيت صورة غاية في الجمال وذلك بقوله (هل ثبات الأرض إلا بالجبال) فشبه بقاء الوزير في الملك والقيادة بالجبل؛ فبقاؤه يدعم السلطة كما تسند الجبال الأرض، فضلاً عن صفة الشموخ والترفع في الجبل فممدوحه كذلك. وخلاصة القول أنه وزير صنع ما لم يصنعه غيره وهكذا أعيد مجدداً مزاولة ما كان يفعله ويقدمه من خدمات.

وفي الاتجاه نفسه قال في مدح دييس بن صدقة^(*) :

فغدت قبورهم بطنون الانسر

نذهب أرضك عن قبور جسومهم

من هذه الدنيا بكل مظفر

من بعد ما وطئوا البلاد وظفروا

ولقوا بيأسك سطوة الإسكندر⁽²⁾

فضوا رتاج السد عن يأجووجه

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 130 .

* - أبو الأغر دييس بن سيف الدولة أبي الحسن صدقة بن منصور بن دييس بن علي بن مزيد الأسداني الناشري الملقب نور الدولة ملك العرب صاحب الحلة المزيدية؛ كان جواداً كروحاً عنده معرفة بالأدب والشعر، وتمكن في خلافة الإمام المسترشد واستولى على كثير من بلاد العراق . وفیفات الاعیان 2/ 263 .

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 - 111 .

تدور هذه الأبيات حول مدح (دبليس بن صدقة) وهو رجل معروف آنذاك بشجاعته وحزمته، فضلاً عن كونه أميراً، وبسبب هذه الشجاعة الكبيرة خلت الأرض المقيم فيها من العابزين لانه قد افناهم وجعل جثثهم طعاماً للنسور، فهم قد تخيلوا أن بلاده سوف تصبح لهم وينالون ما يبغونه ظلماً، فهم أشبه بقوم يأجوج ومأجوج يعيشون في الأرض فساداً، ولكن دبليس انبرى لهم وأوقف زحفهم مثلاً أوقف الاسكندر زحف قوم يأجوج ومأجوج وتمكن منهم وبنى سده القائم إلى يومنا هذا.

كما مدح البغدادي أحد الملوك بقوله:

فيصيّب قاتلهم بغير تقول

ملك تعين المادحين صفاتة

لم تبد منه فضيلة للصيقيل⁽¹⁾

والسيف لولا جور في حده

فالشاعر هنا امتدح ملكاً ولكنه لم يذكر اسمه أو قبيلته، بل اكتفى ببيان صفاتاته، فإذاً ما أقبل إليه المادح فلن يصرف جهداً مادحه لما يمتلكه من صفات جمة تعينه على أن ينهر منها، وقد عقد الشاعر مقارنة إيجابية بين الممدوح والسيف؛ فهو يرى أن الفضل في السييف ليس مقترناً بحدته، وإنما بصفاته فلولا الصقل لما كانت للسيف تلك السلطة والهيبة، فكذلك الحال مع هذا المادح فهو مهما قال فيه ومهما حاول أن يعلّي من شأنه فلن ينجح لأن الفضل عائد إلى الأصل وهو الملك؛ فصفاته هي ثابة الصاقل لقريحة المادحين.

ومما قال في المدح كذلك:

أطلب رفداً من كف ذي بخل

أبيت والدهر من نوالك أن

حظي وأبغى الشعاع من زحل ؟⁽²⁾

أترك البدر إذ أثار على

(1) المُصدر نفسه 132

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 133

مدح الشاعر في هذين البيتين شخصاً بكرمه على الرغم من عدم الإفصاح عن اسمه أو كنيته؛ فهو يفضل السهر والتعب من أجل الحصول على شيء من كرمه ونعماته لأنه أهل لذلك ولا يرد صاحب حاجة سعي إليه، وأنه لا يبغى الطلب من البخيل حتى وإن كان طريقه أسهل، ثم شبه حال الكريم بالبدر المنير الساطع الذي ينشر ضياءه على الناس ولا يحجبه عن أحد، فهو معطاء لا يرد أحداً إذا ما طلب العون منه على العكس من الشاعر الصادر عن زحل أي البخيل فهو لا يعني عن شيء لأنه وميض طفيف إذا ما قورن بضياء البدر، أي أنها صورة تكونت من شقين متضادين مثل الممدوح شقها المنير والبخيل شقها المعتم، والغلبة تأتي - بالتأكيد - للممدوح؛ لأن الشاعر تغنى بصفة الكرم المتتجذرة فيه التي تمنى النوال منها.

2. مدح القوم أو القبيلة

مدح ابن الشبل البغداديبني جهير قائلًا:

جرت مكارهم فيهم وفضلهم	والفضل والمجد مجرى الماء في العود
من كل أبيض وضاح الجبين يرى	نشوان من خيلاء المجد والجود
فإنهم بعميد الدولة افتخرموا	(فالسر في الخمر فضل للعناقيد ⁽¹⁾)

وصف الشاعر هنا كرمبني جهير بأنه كرم جار؛ فالجريان صفة استعارتها الشاعر ليعمق من صفة كرمهم لكون الجريان يدل على الاستمرارية والبقاء، وإن امجادهم العريقة بقيت خالدة تجري على الالسن لتناقلها عبر الأجيال حالها كحال جريان الماء في العود، وهم ذوو جbah بيض مشرقة وضاحية من شدة كرمهم وكثرة امجادهم؛ لذا فإنهم وإن افتخرروا بعميد الدولة مركزه في السلطة فالفاخر يعود إليهم؛ فهم الأصل وهو الفرع ومثل لهذا الارتباط بجمال الخمر وروعته وفضله الذي إنما يعود إلى المصدر المأكولة منه وهي عناقيد العنبر فالاصل انقى وأعذب. وقد ساعد التكرار بنوعيه الاشتراطي واللفظي على رفد صورة المدح هذه بما يعمقها ويجعلها أكثر حيوية

(1) المصادر نفسه 96

لأن "النكرار يحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة إليه بذكره"⁽¹⁾.

وفي مضمون مدح الوجهاء قال في مدح آل فضلان:

وشائع الفخر بين العجم والعرب

أما ترى آل فضلان به اشتملوا

فإنك ألماء في الهندية القصب⁽²⁾

فإن فضلتهم من بعد ما فضلوا

فالشاعر جعل من قبيلة آل فضلان موفورة الفضائل من دون تحديد مزية ما كالكرم أو الشجاعة أو المروءة أو الفروسية أو ما إلى ذلك، حتى أن الفخر بهم شيء شائع ومتواتر ودائر ما بين الأعاجم والعرب، وهذا يدل على أنهم قبيلة معروفة وشهرتها تكاد تفوق شهرة أية قبيلة أخرى، فهم أشهر من النار على رأس الجبل بدلالة اشتتمالهم على الفضائل (اشتملوا) وهي فضائل العرب والأعاجم، كما تحدث عن افضالهم (فإن فضلتهم) ليؤكد فضلهم؛ فمهما حاول أحد أن يضيف أية قيمة إلى أعمالهم الحسنة فإنه لن يضيف شيئاً وذلك لأن الفضل الذي تميزوا به قد اكتمل لديهم وشاء ولا سبيل لحجب الضوء عنه؛ فهو فضل أفضل من ماء السيف (الهندية القصب) وهي كناية عن شدته ومضائده الذي تتمتع به.

وأخيراً وفي ضوء ما تقدم تبلورت مجموعة من المميزات الخاصة بهذه الغرض في شعر ابن

الشبل البغدادي يمكننا إدراجها على النحو الآتي:

-1- لم يكن مدح البغدادي من نسج الخيال بقدر ما هو مدح حقيقي واقع لحقيقة الممدوحين المستدل عنهم من اسمائهم، أي أنه مدح صادق نابع من نفس أحبت الممدوح.

-2- حاول في مدحه استعمال الفاظ تتناسب ما يتواافق وسلوك الممدوح وفكره ومزاجه، كاستخدامه للفاظ السيادة والسلطة اذا ما مدح حاكماً، أو وزيراً، أو العلم، أو الكياسة والكرم اذا ما مدح قوماً أو قبيلة.

(1) جرس الانفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد في عند العرب ماهر مهدي هلال 242.

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 76.

-3 لم يكن مدحه بداعف مادي أي انه لم يستجد من ممدوحه، ولا تعصب للمدوح لانه من قبيلته أو ما يتعلق بذلك، بل كان صادرا عن قناعة تامة، وولعله في ذلك كان على النقيض من شعراء عصره من حيث الطابع التكسيبي الذي طغى على هذا الغرض في أكثر اشعارهم، وقد أشار الى ذلك احمد فاضل بقوله ان المديح "استوى مدحا شخصيا منها عن النعرات القبلية، لكن الطابع التكسيبي الذي لازمه في العصور السابقة بقي السمة العامة لل مدح في العصر العباسي " ⁽¹⁾.

-4 على الرغم من الصدق المتببور في مدائحه إلا انها مدائح لم تكن شاملة الاوصاف، بل محصورة في نطاق الكرم والعطاء والعلم وغير ذلك، أي انه لم يلجا سوى الى تعداد الفضائل الخلقية مبتعدا بذلك عن الصفات الخلقية التي دأب الشاعر العربي التطرق اليها؛ لأن الشاعر العربي كان "يميل غالبا الى الفضائل الخلقية " ⁽²⁾، وهذا ما كان بعيدا عن مدح البغدادي.

-5 اتضحت في مدحه مزية مخاطبة الممدوح وكأنه صديق يعرفه.

سابعا: الرثاء

وهو من الاغراض المرتبطة بالنفس الإنسانية إذ يتضمن التعبير عن الحزن والألم جراء فقدان شخص قريب وعزيز، ولقد طغى هذا الغرض على دواوين الشعراء وعلى مختلف العصور. والرثاء يكون على ثلاثة ألوان هي الندب والتأبين والعزاء. أما الندب فهو "النواح، والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب الفاسية وتذيب العيون الجامدة، وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب على الشخص المحبب إلى نفوسهم " ⁽³⁾.

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 339 .

(2) لمصدر نفسه 193 .

(3) الرثاء شوقي ضيف 12 . وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 316-317 .

أما التأبين فالمقصود به الحزن الجماعي لفقدان أحدهم وهو في أصله " الثناء على الشخص حياً أو ميتاً ثم اقتصر استخدامه على المولى فقط؛ إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقضوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعددو فضائله وشاء ذلك عندهم ودار بينهم حتى أصبح في سننهم وعاداتهم " ⁽¹⁾.

وإذا ما تجاوز الرأي البكاء والاستذكار إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة فإنه رثاء يصل إلى مرتبة العزاء. والعزاء هو " الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وإن يرضي من فقد عزيزاً بما فاجأ به القدر " ⁽²⁾.

وقد اختلف غرض الرثاء من عصر إلى آخر نتيجة لاختلاف المفاهيم والبيئات وما نحو ذلك، فقد " كانت المبالغة في امتداح الميت والتتفجع عليه أبرز مميزات الرثاء الجاهلي، ويعود المهلل والخنساء أبرز شعرائه، وبقي الرثاء في العصر الإسلامي يترسم خطى الجاهلي في المعاني والأسلوب، وتتطور في العصر العباسي دون أن يتخلص تماماً من رواسب القديم؛ فإذا الشعرا العباسيون ينظمون في نوعين من الرثاء تقليدي يقلد الجاهلي ويحتذيه، ووجوداني قائماً على تصوير مأساة الموت وتفجر النفس تحت وطأة الفاجعة " ⁽³⁾، أي أنه في النوع الثاني اختلف تماماً عما كان معهوداً؛ إذ اختلفت فيه درجة الصدق والعمق في التعبير عن الحزن والتأسف على الفقيد على الرغم من كثرته، وقد فقد جذوته وصدقه بسبب دخول الأفكار الفلسفية عليه نتيجة الاختلاط بالفلسفات المختلفة. ⁽⁴⁾.

والالأصل في الرثاء أنه كان مرتبطاً برثاء الخلفاء والوزراء والشخصيات المعروفة؛ إذ تكتب فيهم القصائد التي تفجر حزناً ولما على فقدتهم، كما كانت توشع بالحديث عن كرمهم وشجاعتهم وحملهم وعندما أطل العصر- العباسي بدا الرثاء بحلة جديدة فدخل فيه رثاء شخصيات عادية في المجتمع منها المغني والفقير وغيرهما، فضلاً عن أن

(1) الم المصدر نفسه 54.

(2) الم مصدر نفسه 86.

(3) تاريخ وعصور الأدب العربي 317.

(4) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 45.

الشاعر اخذ يريثي كل شيء يفقده فظهر رثاء الحيوانات والحشرات والملابس اذا ما تمزقت وبلغت وغير ذلك كثير⁽¹⁾. الى جانب ذلك دخلت الفلسفة في ميدان الرثاء، وهو شيء لم يكن له حضور قبل هذا العصر؛ إذ ان "قصائد الرثاء جاءت متشابهة في كل العصور الادبية باستثناء دخول الفلسفة عليها في العصور المتأخرة وظهور نوع من الرثاء السياسي والمذهبي في العصر- الأموي والعباسي" ⁽²⁾.

ولابن الشبل في هذا الغرض قصيدة واحدة مكونة من أربعين بيتا في رثاء أخيه أحمد الى جانب مقطوعة من ثلاثة أبيات وكذلك نتفة واحدة.
ومما قاله في رثاء أخيه احمد بن عبد الله بن يوسف:

غایة الحزن والسرور انقضاء وما لحي من بعد ميت بقاء	لا ليبد بأربد مات حزنا
وسلت صخرا الفتى الخنساء حزن يبلى من بعده والبكاء	مثل ما في التراب يبلى الفتى فال-
غضقا لا يسيغها الأحياء من خطوب أسودهن ضراء ⁽³⁾	غير أن الأموات زالوا وأبقوا إما نحن بين ظفر وناب

توسحت هذه القصيدة بافكار حكمية كثيرة جعلت منها لوحة تأملية فلسفية، ممتزجة بالعاطفة والحزن لفقد العزيز، لأن الحكمة اذا ما ارتبطت بعرض الرثاء فإنها "تغلب عليها مسحة من الحزن والعاطفة التي يشيع فيها الألم والحسنة والتشاؤم"⁽⁴⁾، وقد دارت القصيدة حول أربع أفكار أو وقفات رئيسية، أما الفكرة الأولى فقد حوتها الأربعين الأولى وتضمنت الحديث عن فكرة الموت عامة، و "الموقف من الحياة والموت، موقف يرتبط إنجسازا وفيضا بمزاج الشاعر ودرجة التكثيف الانفعالي،

(1) ينظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة وليد عبد المجيد ابراهيم . 51.

(2) الرثاء في الشعر العربي سراج الدين محمود . 6.

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 65.

(4) البناء الفني في شعر الهذللين . 73.

وعي، ونظرته الى الكون، وبنيته الثقافية، وفي هذه البنية المنشورة، كشف موقف ذاتي يتحرك الشاعر من خلاله في تعميم حركة الوجود بزاويا ما يلقط، لتصبح زاوية النظر الى الموقف قيمة تعبيرية ترى ما تراه هنا موضوعاً⁽¹⁾؛ فقد أكد الشاعر هنا جملة من الحقائق الأزلية عن طريق استخدام المتناقضات الموجودة في الحياة، معبراً عن ذلك باستخدامه لأسلوب الطباق الذي تناثر على أبيات القصيدة؛ فالحزن أو السرور مهما طلا فلابد من انقضائهما؛ والإنسان الذي يندب عزيزاً له سوف يأتي يوماً ما ويودع هذه الدنيا، وضرب الشاعر مثلاً لذلك حزن لييد وحزن النساء؛ فإذا ما كان مصير الإنسان الى التراب بما يعني فناءه وبلاءه فكذلك الحزن مصيره النساء والانتهاء؛ فالأموات قد ذهبوا إلى عالمهم أما نحن الأحياء فما زلنا نعاني من محن هذه الدنيا فكأنها (الدنيا) أسد ونحن فريستها التي وقعت بين أيابها، والإنسان مهما طالت صحته فالمرض بانتظاره وطريق الزوال هو نهاية المطاف، ولشدة نبذه للدنيا تمنى لو أنها لم توجد أصلاً؛ فهو لا يريد ان يأخذ منها شيئاً ولا ان يعطيها، ثم شبه الحياة بسحاب كثُر الرعد فيه وقل مأوه فلن يوجد اذن على أهل الأرض بالخير والنعماء فتغدو حياة لا جديده فيها؛ ثم تحدث الشاعر وبينظرة ضبابية وسوداوية عن الكون الذي يعيش فيه فهو قد ملئ بالفساد؛ ولا تستطيع النفس البشرية ان ترده أو تتقى شره وما جاء الناس إلى هذه الدنيا إلا عن طريق لذة بين الآباء والأمهات، وهي لذة تسبيت في شقائهم فلو لم يولدوا في هذه الدنيا لما كابدوا أو صارعوا ام فقدان الأعزاء؛ فالوجود جلب علينا الأسى والألم، وقد صارع الشاعر تلك الآلام وذاق تلك المرارات جراء فقدانه لأخيه أحمد حتى أصبح الكون بعده مكتسي بالسواد الذي يأتي بعده ضياء. بعد ذلك انتقل الشاعر إلى الفكرة الثانية التي عبر فيها عن حالته النفسية وتعداد صفات أخيه، وهذا هو ديدن فن الرثاء على الاطلاق فإذا ما "كان المدح تكسبياً في أكثره؛ فإن الرثاء كان معظمها صادقاً ينجرف فيه الشاعر وراء قلبه فيصف ألمه وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبهم"⁽²⁾؛ فكل شيء في الحياة من وجهة نظر الشاعر قد تغير فلا طעם للحياة التي يعيشها حتى أماء الذي يشربه

(1) رماد الشعر 109 .

(2) الرثاء في الشعر العربي 5 - 6 .

أصبح كالمسمى وحتى النسيم الهدائِي الجميل الذي يهُب عليه فكأنما هو محمّل بالسموم وقد أختار السم للتعبير عن حزنه ملاراته، فضلاً عن الألم الذي يصاحب المتجزع له، أما الدموع التي تذرف عليه فهي عزيزة واستخدم هذه المفردة للتعبير عن شدتها وكثثرتها وأصبحت الأنفاس التي يتتنفسها كالتيران حارقة وتتسم هذه الحياة التي يعيشها بصفة الغدر لأنها قد أخذت أخيه منه، ثم استخدم أسلوب الاستفهام (أين تلك...) ليفصح للقارئ عن الحيرة والدهشة اللتين اعتزتا به؛ فالكون قد اختلت معاييره فأودي الموت بذلك النعيم وزال ذلك الفناء. ان تمني الشفاء محال لعدم وجود أخيه، وقد عرج على تعداد محاسن أخيه فهو صاحب منطق قوي وكلام جزل ذو حياء ورفة واباء. ثم انتقل إلى الفكرة الثالثة من قصيده التي صور فيها حالة الاندماج مع أخيه حتى بعد موته، فإن ذهب حسن أخيه في التراب فإن دموعه لن تتمحي يوماً وستبقى تذرف وتنزل على خدوذه، ولشدة تعلقه بأخيه كان يحس أن جزءاً منه قد دفن مع أخيه وبقي جزء آخر ليذهب ولكنه يتمني لو ان الباقي قد التحق بما دفن كي يرتاح ، وقد استعار الشاعر استعارة جميلة بأن جعل للمنايا أيديها اختطفته وهو في أوج شبابه ثم عرج على تأكيد الحقيقة التي يسرّ عليها الكون وهي ان الموت إنما هو مصير كل حي.ثم انتقل إلى الفكرة الرابعة التي ختم بها قصيده وجاءت متطابقة مع الفكرة الأولى لتعلق الأمر بالموت فقد تضمنت التعبير عن الموت الذي لا يفرق بين سيد وعبد؛ فهو في النهاية حقيقة واقعة تصيب الناس جميعاً على اختلاف طبقاتهم فلا فرق بين الحكيم المفضل عند قومه والاجماع الجاهل فكلاهما سيخطفه الموت. بعد ذلك استعار الشاعر استعارة جميلة (لا غوى لفقد تبسم الأرض..) فجعل الأرض تبتسم والسماء تبكي ليؤكد ان موت الإنسان الفاسد أو الجاهل لن يجعل الأرض تبتسم عند فقدانه ولا ان السماء ستبكي التي اذا ما مات وذلك لأنه لا جدوى من البكاء لأن الموت حق على كل إنسان، كما جعل من صور أولئك الناس الذين أدركهم الموت بمثابة المصباح المضيء الذي أطفأه جذوته عندما دفنا في تلك الصحراء؛ فكثير من وجهاء القوم واعيانهم الذين كانوا مشرقين في أوطانهم كالبدر والشمس قد أمسوا تحت التراب وذهب بهاً لهم وحسنهم، فالمموت أقوى منهم جميعاً وهو أشبه بالغيم الذي يسرّ فيخشى جمال هذه الكواكب حتى أخفت الضياء المنبثق عنها. وختم الشاعر قصيده بتوصير مسيرة

الكون منذ خلق الناس على وجه الارض، فاللاتي يأتي يمسح أثر الماضي تأيي أقوام تؤسس أمما ثم تندثر لتأسيس أقوام أخرى وهكذا، وقد تساءل كثيرا عن سر الكون وما فيه من مغالق ولاسيما ما يتعلق بالموت، وقد أشار جورج غريب الى هذا النوع من الشعر بقوله: شعر الخواطر هو الشعر الذي يقف به صاحبه أمام المغلق يتتساءل عن المصير ويتبصر. في النهايات ويتحرج عن غاية الانسان من دنياه؛ فينتج عن ذلك آراء هي خلاصة تلك الوقفات أمام مهامات الكون وما يكتنفه من حياة وموت ومظهر وجهر ”⁽¹⁾“.

وقد امتازت القصيدة في النهاية بجملة من المميزات يمكن اختزالها باربع نقاط:

- 1- تبلوت في هذه القصيدة مجموعة من الرؤى الحكمية عن طريق انشغال العقل والفكر بقضايا الوجود.

- 2- أوضح البغدادي في هذه القصيدة فلسفتة وتأملاته بوضوح تام ولاسيما تلك المتعلقة بالحياة والكون ومصير الروح بعد الاممات، وذلك عن طريق الترابط الشديد بين المعاني والأفكار التي استخدمناها؛ فاذا ما ”أئتلت المعياني الحكمية وترابطت لتعبر عن موقف كوني، أو عقيدة ثابتة وسامية، شكلت فلسفة قائمة بذاتها“ ⁽²⁾، فالقصيدة الرثائية في العصر العباسي أصبحت لها معالم تأملية فلسفية واضحة لا يمكن نكرانها؛ فهي قد ”اختلطت بالفلسفة، وبالحكم، والتأملات، والزهد، لتصبح دروساً أخلاقية تذكر الانسان بالقدر المحتوم وتدعوه للعمل الصالح قبل ان يضمه التراب“ ⁽³⁾.

- 3- امتازت قصيده بالجودة الفنية في صقل الفكرة، وكذلك بالحس العاطفي والوجداني العالي.

(1) العصر العباسي 242 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 378 .

- (3) الرثاء في الشعر العربي 6 .

4- إن قصيده قائمة على المتناقضات لاثبات حالة الاسي وفقد الامل فكل شيء زائف؛ فالفرح بعده بكاء والحياة بعدها ممات، أي تجذر فيها حالة النفور من الحياة وأزيداد حجم المأساة والتشاؤم.

ومما قاله البغدادي في إحدى مقطوعاته الرثائية:

فشلت يد بالظفر للعين تقلع
وواجهها الإمساء من حيث تطلع
أصابك ظفر الدهر يا نور عينه
وما كنت إلا الشمس عم طلوعها
فأثر أهل الأرض والأرض بلقع⁽¹⁾
فما أظلم الأيام والصبح نير

عبر الشاعر هنا عن قيمة مرثيه تعبيراً بائن الملامح من خلال استخدام المفردات الملاطفة للغرض أولاً، ولأن الحالة النفسية قد استبانت بسبب تعاطفه معه ثانياً، فقد جعل المرثي شمساً مشرقة وهي دلالة على ما كان عليه من جود وحيوية حجبت بسبب مجيء المساء الذي هو المنيء، لذلك فهو يرى أن أيامه الباقيه ظلام ممل والأرض من بعده لا حياة فيها؛ وهذه إشارة واضحة إلى الحالة النفسية المضطربة بفقد العزيز لانه نصفه الثاني، وقد ساعدت المفردات المكررة (ظفر، ظفر، طلوعها، تطلع، الأرض، الأرض)؛ فضلاً عن الاستعارة والتشبث في رسم ملامح هذه اللوحة، ومما شد من أواصر هذه اللوحة هو توائر العطف الذي نسج المقطوعة بوحدة عضوية متماسكة.

ثامناً: أغراض أخرى

قدم ابن الشبل البغدادي أحاسيسه وتجاربه في نطاق الأغراض المختلفة، وهي أغراض تميزت عن بعضها على نحو واضح، وجاءت توظيفاته فيها بنسب تقاد تكون قريبة، وقد عبر عن مجموعة من تلك الاحساسات في أغراض أخرى ولكنها لم تحظ كما هي حال الأغراض الأخرى بنسبة ورود كبيرة، وإنما ترواحت بين الاموهوج والاموهوجين؛ لذا جمعناها تحت عنوان (أغراض أخرى) لتكون نسبتها متساوية مع الأغراض الأخرى. وهي نماذج في الهجاء والصادقة والتشوّق والشكوى والعزل.

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 114 . وينظر 143



فَلَابْنُ الشَّبِيلِ الْبَغْدَادِيُّ مَقْطُوْعَةٌ وَاحِدَةٌ فِي الْهُجَاءِ بِحَسْبِ الْمَجْمُوعِ الشَّعْرِيِّ، وَهِيَ فِي هُجَاءِ

قَوْمٍ قَالُوا فِيهِمْ:

مِنْ مُثْلِكُمْ تَتَطَلَّبُ الْأَرْزَاقُ	لَا صُونَ لِلْجِيرَانِ عَنْدَكُمْ وَلَا
فَلَقَدْ أَبَانَتْ خَبِيثَهَا الْأَخْلَاقُ	فَاطَّوْوَا عَلَى حَرْقِ الْبَلِّ أَعْرَاقَكُمْ
أَبْدَتْ فَسَادَ أَصْوَلَهَا الْأَوْرَاقُ	إِنَّ الْغَصُونَ إِذَا تَأَكَّلُ جَذْمَهَا
كَذَبَيْ وَانِي يَرْفَأُ الْحَرَاقَ	كَمْ يَرْقَعُ التَّمْزِيقَ مِنْ أَحْسَابِكُمْ
فَالْسَّمُ لِلتَّجْرِيبِ لَيْسَ يَذَاقُ	لَا تَأْمُنُوا كَلْمِي عَلَى أَعْرَاضِكُمْ
فَقُتِلَتْ وَلَمْ يَوْجِدْ لَهَا تَرِيَاقَ ⁽¹⁾	فَالْأَصْلُ إِنْ عَلَقْتُمْ أَنْيَابَهُ

تَكَادُ الصُّورَةُ الْمُتَجَدِّدَةُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ وَالْمُسْتَهْلَةُ بِالنَّفِيِّ تَفَصَّحُ عَنْ نَفْسِهَا مُبَاشِرَةً فَفِيهَا حَدِيثٌ عَنْ قَوْمٍ أَوْ جَمَاعَةٍ مَعِينَةٍ إِتَسْمَوْا بِجَمْلَةِ مِنَ الصَّفَاتِ الْمَذْمُومَةِ وَمِنْهَا عَدْمُ مَرَاعَاتِهِمْ لِحُقُوقِ الْجَارِ وَانْتِهِمْ لَيْسُوا أَهْلًا لَانْ تَطْلُبُ الْحَاجَاتُ وَالْأَرْزَاقُ مِنْهُمْ، فَضْلًا عَنْ فَسَادِ أَصْوَلِهِمُ التِّي أَفَصَحَّ عَنْهَا سُوءُ أَخْلَاقِهِمْ، أَمَّا فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِحَدِيثِهِ عَنِ الْغَصُونِ (إِنَّ الْغَصُونَ إِذَا..) فَقَدْ أَوْرَدَهَا عَلَى سَبِيلِ الْقَرِينَةِ وَذَلِكُ فِي مُحاوَلَةٍ مِنْهُ لِتَقْرِيبِ الصُّورَةِ إِلَى الْقَارِئِ؛ فَحَالَ أَوْلَئِكَ الْقَوْمُ تَشَبَّهُ بِحَالِ تَلْكَ الْغَصُونِ الَّتِي تَأَكَّلُ جَذْرَهَا وَهُوَ الْأَصْلُ الَّذِي يَنْبَثِقُ مِنْهُ النَّبَاتُ فَظَهَرَ فَسَادُهُ عَلَى الْأَوْرَاقِ، وَهِيَ صُورَةٌ جَمِيلَةٌ لَانِ الْغَصُونُ وَالْأَوْرَاقُ إِنَّمَا هِيَ الْجَزْءُ الْعُلُوِّ مِنَ النَّبَاتِ فَكَانَهُ كَانَ يَقْصُدُ إِنْ أَعْيَانَ تَلْكَ الْجَمَاعَةِ وَوِجْهَاهَا مَهْمَا تَقْدِمُوا وَحَصَلُوكُمْ عَلَى مَا يَبْغُونَهُ وَعَلَتْ مَكَانِتِهِمْ فَلَنْ يَبْدِلَ ذَلِكَ شَيْئًا مَا هُمْ فِيهِ مِنْ سُوءٍ لَانِ الْأَصْلُ الَّذِي انبَثَقَوْ مِنْهُ فَاسِدٌ، وَيَسْتَمِرُ الشَّاعِرُ بِالْهُجَاءِ حَتَّى يَصِلَّ الْأَمْرُ بِهِ إِلَى الْطَّلْبِ مِنْهُمْ عَدْمُ الشَّتْمِ لَانِ كَلَامَهُ لَنْ يَكُونَ هِنْيَا بَلْ قَاسٌ عَلَيْهِمْ؛ فَكَلَامُهُ كَالْسَّمِ الَّذِي سِيَجْعَلُهُمْ كَالْفَرِيسَةِ الْوَاقِعَةِ بَيْنَ أَنْيَابِ الْأَصْلِ لَا تَسْتَطِعُ الدِّفَاعَ عَنْ نَفْسِهَا كَمَا لَا يَسْتَطِعُ إِيَّاهُ دَوَاءٌ يَخْلُصُهَا مِنْ سُمِّ ذَلِكَ

(1) ما وصلنا من شعر ابن الشبل البغدادي .119

الصل، وهم كذلك لا يستطيعون تغيير حقيقتهم ولا يوجد لهم شيء ويدارون به عيوبهم وخبيثهم وسوء عملهم.
ومما قاله في الصديق:

كنت في الدهر أقترح	وخليل وداده
قلبه كان منشرح	كان قلبي له وهي
رح في الدهر إن فرح	أشتكي إن شكا وأف
من أخيه بما منح	وكلانا مهناً
ناصح حين ينتصح	وكلانا بخله
فائز القدر قد ربح	وكلانا بما حوى
حرد والغش افتضح	كان لي غشه فبال
ح الذي ظل يجترح	جرح الود بالقبيط
نال مني ونصلح	طمعاً ان ينال ما
ي وقد مات ما ذبح	ورجاً أن يعود قل
نةً أمراً فينصلح	قلماً تفسد الخيانة
وةً في الناس تقتدح ⁽¹⁾	والبلاوي نار العدا

رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة من بعدين على الرغم من دوران القصيدة حول محور الشكوى من الصديق؛ فالأبيات الستة الأولى لوحة بين فيها الشاعر حالة الاندماج والوصل بينه وبين صديقه، في حين جاءت اللوحة الثانية لتعلن حالة الصد والخيانة وفتور العلاقة بين الاثنين؛ استهل البعض الأول من اللوحة بمفردي (الخليل - الوداد) وهمما مفردتان لم تأتيا اعتماطاً، بل لغاية تجذير عمق العلاقة التي تربطه بهذا الصديق وصدقها؛ فصداقتهم ليست صداقة سطحية عابرة، وإنما هي متجلذرة في قراره انفسهما، وزاد الشاعر من لهيب التشوّق والمحبة للأخر بذكر القلب الذي هو مكمّن

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 90 - 91

الحب والعطف والحنان فهما يتبادلان القلوب فيما بينهما وهي قلوب سعيدة ومنشحة لبعضها حتى ان احدهما يفرح للآخر ويتألم اذا ما اشتكي. وهما ناصحان لبعضهما من اجل رفع شأن كل منها، وقد استطاع الشاعر إحكام لوحته عن طريق المفردات التي استخدمها والتي صبت في اتجاه بيان العلاقة الوثيقى بين الاثنين. وكذلك عن طريق السياق الأسلوبي الذي حقق مواصلة في نسج اللوحة؛ فهو سياق جعل القارئ مشدودا اليه حتى انه لا يستطيع ترك اللوحة لعدم انتهائها لتواتي المعاني من دون انقطاع بفضل التدوير العروضي أولا والعطف بوساطة (الفاء و الواو). ولاسيما تكراره في ثلاثة أبيات متتالية مفردة (وكلانا) وهي دلالة على استمرار المعنى وعدم انتهائه. وكي تكتمل ملامح لوحته انتقل الشاعر إلى البعد الثاني المتضاد مع الأول وهو بعد مثل حالة الصد والخيانة من صديقه؛ وبعد كل ما كان بينهما من تواشج ومحبة تبين له ان هذا الصديق قد عمد إلى غشه والابتعاد عنه، وواقع الحال ان الابتعاد يزيد من الشوق والوله فلا يمكن ان يؤدي هذا البعض إلى النسيان لأن صداقتهما لم تكن صدقة عابرة أو عابثة، بل هي أكثر من اخوة، ولكن صديقه غير مسار الصداقة وعبث بها فقابل المودة بالقبح وذبح قلبه بعد ان كان قلباهما صنوين متحدين. وتدل مفردة (ذبح) على درجة المراارة والقسوة في اذى الصديق، كما كشف الشاعر من حالة الصد وعمقاها جراء استخدامه مفردة (الخيانة) ولاسيما انها خيانة من اقرب شخص اليه وهذه هي قمة المأساة، وبطبيعة الحال فلا صلاح بينهما بعد تلك الخيانة اطلاقا لأن حالة التوجس ستكون حاضرة وعدم المصداقية هي السمة الطاغية لا محالة. واختتمت اللوحة بان جعل الشاعر المحن والمصاعب التي قد أدت بهذه الصداقة إلى هذه القطيعة اشبه بالنار وذلك لأن النار كلما زيد في وقودها تتقد أكثر فأكثر وكذلك الصداقة اذا تخللتها الصعاب والمشكلات فإن بريقها سيختفت والعكس خلاف ذلك. واجمالا فإن هذه القصيدة على أكبر الظن تدور حول الحديث عن ذات الشاعر أي هي (أشبه بالحوار الداخلي) مع النفس فلا يوجد صديق في الاساس اما اختلف الشاعر هذه الشخصية لكي يتحاور معها من اجل التنفيس عن ما في نفسه المضطربة في تلك اللحظة في الاقل، فربما كان في البعد الاول يصور حاله وهو في أوج استقامته وحسن سلوكه مع الآخرين وفي الشق الثاني يصور حاله عند خطئه بحق شخص أو ما شابه ذلك.

وفي الاتجاه نفسه قال في صديق تنكر له:

ولم أر إلا فيك رأيي مفندًا

جعلتك في صدر القناة سنانها

وشر الأذى ميل الصديق مع العدا

فملت مع الأعداء في ثلم جانبي

إذا خيب الله العدو توددًا

فلا تخف حقدا بالتودد إنه

وتزداد في ست الرماد توقدًا^(١)

فإن لهيب النار تخبوا إذا بدت

يمكن ان نلمس في هذه الأبيات اللوعة وتأثير الشاعر من إنكار صديقه اياده؛ فهو يصور المكانة الرفيعة التي قد انزل هذا الصديق فيها حتى انه جعله في مقدمة الرمح للدلالة على علو منزلته قياسا على الآخرين ولكنه وجد ان كل ما يفعله ويقوله ذاذهب ادراج الرياح ولم يأت بفائدة ما لانه خذله وعكس الصورة التي كان يرى فيها كل خير ومساندة؛ فهو بدلا من ان يكون إلى جانبه مساندا وداعما وقف مساندا لاعدائه ولعل اشد حالات الاذى التي يتلقاها الانسان من صديقه هي الخيانة، وتلك المساندة ثلمت جانبه أي طعنـت فؤاده (ثلم جانبي) وهي صورة حسية جميلة اذ استعار من الشيء المادي (الرمح - السيف) خاصية الثلم ونقلها إلى شيء معنوي (ثلم فؤاده) فزاد من جمال الصورة، وبعد ان عرض الشاعر نوايا صديقه ازدادت حدة فراسته ولم تعد تتطلي عليه لأنـعيـبه فهو ينهـاه عن محاولة إخفـاء حـقدـه وـكـرهـه باـظهـارـهـ التـوـددـ والمـحبـةـ لأنـهاـ منـ شـيمـ الأـعـدـاءـ واـذاـ ماـ خـيـبـ اللـهـ عـزـ وجـلـ ظـنـ عـدوـ ماـ قـامـ بـالـتحـاـيلـ عـلـىـ مـنـ يـكـرـهـ وإـظـهـارـ التـوـددـ والـحـبـ لـهـ، وهذا يعني انـ الزـيفـ يـبـينـ لـلـعـيـانـ وـلـاـ مجـالـ لـإـخـفـائـهـ وـهـذـاـ التـلـونـ باـظهـارـ الـوـدـ والمـحبـةـ شـبـهـ بـلـهـيـبـ النـارـ؛ فالـنـارـ مـهـماـ اـنـقـدـتـ وـعـلـاـ لـهـيـبـهاـ فـإـنـهاـ سـتـخـمـدـ وـتـصـيرـ رـمـادـ، أيـ انـ الحـقـيقـةـ لاـ يـمـكـنـ إـخـفـاؤـهـاـ وـسـرـعـانـ ماـ سـيـنـجـلـيـ القـنـاعـ الذـيـ يـخـفـيـ وـرـاءـهـ الحـقـدـ؛ فالـحـقـدـ أـشـبـهـ بـالـجـمـرـ فـهـوـ خـفـيـ وـلـكـنـ شـدـيدـ الـأـذـىـ، وـعـلـيـهـ فـالـنـارـ اـشـدـ وـطـأـةـ عـنـدـمـاـ تـكـونـ جـمـرـةـ مـتـقـدـةـ لـاـ الذـيـ يـتعـالـىـ مـنـ الـلـهـيـبـ الصـاعـدـ؛ وـهـكـذـاـ فـإـنـ حـقـدـهـ

(١) ما وصل اليـنا منـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ . 94

بنابة الجمر الخافت ولكنها عميق الأثر والذى من التودد الظاهر البادى منه. وهو تودد الجبان عندما تضعفه الظروف وتجعله ضعيفا طالبا للموت.

ولابن الشبل البغدادي شعرا يتشوق فيه لصديقه ومن ذلك قوله:

لأنى عن جسمى كتبت إلى قلبي

أخط وأقلامي تسابق عبرتي

وشخصك وقيت الردى، حاضر لبى

وأشكوا الذي ألقاه من خشية النوى

تقلبها الأسواق جنبًا على جنب

فدتاك، أبا يعلى لعبدك مهجة

وتغنى بجدوى واحتياك عن السحب⁽¹⁾

تبسم عن أنباء حضرتك العلا

تدور هذه الأبيات حول سوق الشاعر تجاه صديقه (أبو يعلى) فوصف شدة لوعته تجاهه ممزوجة بالملح والثناء عليه، وهذا من أدب الأخوانيات الذي هو " مصطلح تداوله النقد ودارسو الأدب لتعيين لون من ألوان الكتابة الشعرية والنثرية التي تدرج في إطار المراسلات المترادلة بين الاصدقاء والخلان، أو في نطاق استحضار طيب العيش معا، وتذكر أيام الود والهنا، وتأكيد الوفاء لها والالتزام بعهودها، وغير ذلك مما يتطارحه المتوادون في مكتاباتهم، ويتوارد على قرائط الشعراء من ذكر الاصدقاء، ومجالس الأحباب، وأدب الأخوانيات قد يأتي في قصائد مستقلة بذاتها، وهذا نادر في الشعر عامه، وقد يتضمنه مقطع في قصيدة، إلا أنه غالب في الرسائل "⁽²⁾" ، لذا فعبرة اللوعة لدى الشاعر أدت إلى تحريك اليد للكتابة فكانه أصبح ذا كيانين وهما كيان الجسم الذي بدأ يكتب لكيان القلب الحامل لنفثات الشوق والآهات، وببدأ يشكو مما لاقاه من فراق الشخص العزيز عليه وبعده عنه؛ فهو لم يكن شخصا عاديا بل منزها عن ارتكاب الزلات، فضلا عن حضوره الدائم في قلبه وقربه منه، وواصل الشاعر بيان شوقه الممزوج بالمدح حتى جعل من تلك الآلام التي أحس بها من جراء بعده فداء لابي (يعلي) على الرغم من أنها اشواق حارة تقلبها على جنبه فلا ينام مستقرا. وفي إطار

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 74.

(2) المجمع المفصل في اللغة والأدب 57 . وينظر: العصر العباسي 29.

المدح جعل من العلا سمة لوجوده وهي دلالة على انه اعلى مكانة من العلا نفسها، فضلا عن امتيازه بالكرم فهو قد سبق السحب وتفوق عليها بالجود مع كثرة جودها وعطائها، ونهاية الأمر فإن الشاعر يمزجه بين تشوقه والمدح على نحو لافت للنظر أراد إعطاء حيوية كبيرة للصورة المرسومة.

ولم يشأ ابن الشبل البغدادي إظهار تشوقه لصديقه فحسب، بل راح يعلن عن تشوقه لليام صباح، ففي إحدى مقطوعاته جعل الجبل شخصا يكلمه لتحقيق ما يريد عبر أسلوب النداء، وهذا واضح في قوله:

نسيم الصبا يخلص الى نسيمها

أيا جبلي نعمان بالله خليا

على كبد لم يبق إلا صميماها

أجد بردتها أو تشف مني حرارة

على كبد حراء قلت همومها⁽¹⁾

فإن الصبا ريح إذا ما تنفست

بين الشاعر حنينه وشوقه إلى أيام صباح، إذ بدأ يتосل إلى جبلي نعمان توسلا مشوبا بالجزع بأن يجعلها نسيم الصبا خالصة له فلا تهب على غيره تلك النسائم المستوطنة لديه، وببدأ الشاعر بوصف ما أحسه تجاه ذلك فوجد فيه البرد الذي يجلو الحرارة التي أحس بأنها قد استوطنت في كبده، ولتعزيق قيمة الصبا وزيادة أهميتها استعار لهذه الريح ظاهرة (التنفس) ونقل بذلك الوصف من الاتجاه المعنوي إلى شيء مادي ملموس وهذه الخاصية تعمل على زيادة حرية الصورة لأن التنفس ناتج عن حركة صعود ونزول ولكنها حركة جميلة لا سريعة ولا بطيئة، فهذه الريح عندما تمر على هذا الكبد المملوء بالحزن بسبب الشوق فكأنها تعمل على التقليل من همومه، ودوما ما يحن الإنسان إلى أيام الشباب كونها مليئة بالحركة والعمل المستمر الذي يدفع نحو التقدم وتحقيق الأماني؛ فالشباب "رمز من رموز الحياة ولذاتها"⁽²⁾، فهي قد تكون رغبة دقيقة أراد الشاعر أحياءها وذلك بتهافته على أيام صباح المفعمة بالحيوية والتجدد،

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 137

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 142 .

وهي رغبة تدل على ان الشاعر منفتح على الحياة يريد ان يظفر منها ما يمكن الظفر به غير متشائم ومنعزل.

وفي مضماد الحنين والشوق إلى أيام الشباب قال:

لو كان عصر شباب بان يرتجع
قد كنت آمل رد الدهر رجعتها

فالنور بعد دخان النار يرتفع⁽¹⁾
إن شبتي من الدنيا وقائعها

يحن الشاعر هنا إلى صباحه وشبابه ويأمل من الدهر ان يرجعه إلى تلك الأيام ولكنه يعلم بأنه زمن ذهب ولا رجعة له، ثم تحدث عن المشيب (ان شبتي...) من حيث أن شبته تكون وتتعجل بالظهور والانتشار بسبب المحن والمصاعب التي مر بها في هذه الدنيا، ولسلبية المشيب وكراهية الآخرين إياه فإن الشاعر نسج لوحه جميلة جعلت من المشيب شيئاً أخذاً ومتلائماً بل مطلوباً لنوره، فهو يعترف بسطوة المحن وما أحدهاته من تغيير في مسار حياته ولكن لا يستسلم لها وإنما يعاندها وذلك بتوصير شبهاً إياه بالنور الساطع، فهو قد شبه وقائع الأيام بالدخان المزعج. إلا أنه حتىما سينجلي ويبيق في النهاية النور المتأول من ذلك الاتقاد. وهو هنا الشيب الذي علا رأسه وبان مثل النور.

وللبغدادي شعر في الشكوى ومن ذلك قوله في شكواه من الناس:

مني وإن ساعني أو سرني ظفري
أقول للنفس كفي عن نوافthem

فكيف أصنع والشكوى من البصر⁽²⁾
هبني إذا ما اشتكيت السن أقلعها

صور الشاعر هنا شكواه من نفسه وذلك من خلال حواره معها فكانه يأمرها ان تكف عن تنفير الناس الذين حوله لأنها تحاول إبعاده عنهم ويقول لها انه قد قنع بما ظفر من هذه الدنيا سواء قل أو كثر أو ان أساءه أو أحزنه أو سره أو أفرجه. ثم أكد على قرب هؤلاء الناس منه فجعلهم بمنزلة البصر وهي أغلى حاسة يعتز بها الإنسان، فصرح بأن الضرس يمكن قلعه حين التأم منه ولكن هل يمكن ان يحمد ألم العينين

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 116.

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 111.

بالقلع. وهي إشارة الى روح التوడد التي يكتنها للآخرين، حتى انه يزجر نفسه ويؤذيها من اجلهم؛ فهم لصيقون به كعینه يرى من خلالهم ما يريد، ويبغיהם ولا مجال للانفصال عنهم. ومما قاله في العاذل وهي شکوى كذلك:

لو كان للقلب اللجوح خلاص	يا عاذلي في الحب عذلك نافع
متخلصاً وتورط القناص	قد أفلت الرشاً الغرير حبالي
تدمي فؤادي والجروح قصاص	تدمي لحاظي خده ولحاظه
فنفسهم بعد الغلو رخاص ⁽¹⁾	حكم الهوى ذل الاحبة في الهوى

إن في هذه الآيات لوحتين الأولى للعشق والثانية للعدل؛ فهناك عاذل يعمد دوماً الى كثرة معاتبته فيخاطبه بقوله (يا عاذلي في الحب...) ان عذلك سوف يكون مجدياً ونافعاً في حالة واحدة وهي لو كان لهذا القلب المفعم في الحب طريق للخلاص والنجاة، كما صور الحب على شكل لوحه صيد فكانه هو القناص الذي يحاول اصطياد الفريسة والامساك بها فافتلت الفريسة وتورط القناص. وعمق الشاعر من جمال لوحته عن طريق بيان حالة الاندماج التي يشعر فيها فنظرته إلى الحبيبة تسبب ادماء خدتها وهي كنایة عن الخجل الذي يعتري فريسته في الحب (الحبيبة) إذ يحرر خدتها ولكن نظراتها إليه تتسبب في ادماء قلبه من شدة حبه وشوقه إليها. وقد أحکم البغدادي رسم أبعاد لوحته بأن رکز اخيراً على قانون الهوى والحب وهو قانون يعذب الاحبة ويوصلهم إلى حد الذل لشدة هيامهم وعمل اي شيء من أجل الظفر بود المحبوب؛ فهي نفوس رخيصة اذا ما قبلت بذلك الذل والهوان.

ومما قاله البغدادي في تحفظه من الناس وصدّه عنهم وهي من الشکوى:	فلا تنکرا صدي عن الناس إنما
يضم الأسير الكف من ألم القيد	فيعدل عن فرط الوعيد إلى الوعد

(1) المصدر نفسه 113.

تغلغل لطف الماء في الحجر الصلد⁽¹⁾

فإن لأن من طول العتاب فربما

حاول الشاعر تسويغ صدّه عن الناس برفض لومهم أو انكارهم ذلك عليه؛ لأن الناس قد اختلفت أخلاقهم وطريقة تعاملهم فأصبحوا ملئين بالشرور ولا سبيل إلى إصلاحهم أو تقديمهم الخير فضلاً عن الواقع المزري الذي كان يضمّهم؛ فهي لوحة تبيّن مدى الانكسار الذي يشعر فيه الشاعر؛ فإذا ما "كانت لوحة الشكوى توّمِي إلى الضعف والانكسار في افتتاحها فإن هذا التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر يجعله يحتمّل منطق العقل والحكمة"⁽²⁾، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى الحكمـة؛ فشبه حاله بحال الأسير الذي يحاول ضم كفه إلى صدره ليقلّل من ألم القيود التي تقيدهـ، فهو قد أسر نفسه وعزلها عن الناس ليأمن شرهـ ومكرهـ ومع هذا الصدـ والقطيعةـ التي ابتغـاها تمنـى الخلاصـ من غـيـهمـ والرجـاءـ فيـ أـصـلاحـهـ؛ (عـسىـ هـبـةـ لـلـدـهـرـ...)ـ بأنـ يـجـودـ عـلـيـهـمـ بـتـقـليلـ الـمـحنـ وـالـصـعـابـ وـالـرـزاـيـاـ التـيـ تـمـ عـلـيـهـمـ؛ فـإـذـ خـلـصـهـ مـنـ تـلـكـ الـمـحنـ كـلـهاـ يـكـونـ قـدـ عـدـلـ بـهـمـ مـنـ الـوـعـيدـ بـالـمـعـانـاةـ إـلـىـ الـوـعـدـ -ـ الـذـيـ يـطـلـبـ مـنـ الدـهـرـ تـحـقـيقـهـ -ـ بـالـخـلاـصـ مـنـ هـذـاـ الـوـاقـعـ الـمـرـيرـ،ـ وـفـيـ خـتـامـ مـقـطـوـعـتـهـ تـمـنـىـ الشـاعـرـ مـلـحـاـ عـلـىـ الدـهـرـ أـنـ يـحـنـ عـلـيـهـمـ فـإـنـ تـحـقـقـ ذـلـكـ فـقـدـ يـدـخـلـ الـمـاءـ الـقـلـيلـ فـيـ دـاخـلـ الـحـجـرـ الصـلـدـ الـذـيـ لـاـ فـجـوةـ فـيـهـ وـهـيـ كـنـايـةـ عـنـ صـعـوبـةـ الـمـطـلـبـ الـذـيـ يـطـلـبـهـ،ـ وـهـكـذـاـ هـؤـلـاءـ النـاسـ لـاـ فـائـدـةـ مـرـجـوـةـ مـنـهـمـ فـيـ الصـلـاحـ وـالـخـيرـ وـلـاـ مـجـالـ لـتـنـفـيـذـ مـاـ يـبـغـونـ وـيـرـيدـونـ.

(1) ما وصلـيـناـ مـنـ شـعـرـ اـبـنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ . 95 - 96 .

(2) الـبـنـاءـ الـفـنيـ فـيـ شـعـرـ الـهـذـلـيـنـ . 72 .

الفصل الثاني

البناء الفني



الفصل الثاني

البناء الفني

البناء في اللغة مأخوذ من "البنية والبنية ما بنيته وهو البنى والبني وأنشد الفارسي عن أبي الحسن أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا ويريوا أحسنوا البنى قال أبو إسحق إنما أراد بالبني جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر⁽¹⁾، والبناء الذي نقصده هنا هو المكون العام للنص الشعري من حيث الهيكل الخارجي والداخلي على السواء، أي اتحاد العناصر الرئيسية في الشعر مع بعضها لتحقيق الابداع الذي يحسب لهذا الشاعر أو ذاك، لأن "القصيدة لا تعني مجموع تتابع الأبيات وتواليهما، وإنما تعني وحدة تشمل عناصرها ونسيجا يلم مكوناتها"⁽²⁾، وباشتراك العناصر مع بعضها يتميز النص الابداعي عن الآخر، شرط ان يكون مبدع النص قادرًا على التوظيف السليم الذي يضمن لنجمه سمة الاختلاف عن النصوص الأخرى، فضلًا عن أن أسلوب المبدع نفسه يختلف من نص إلى آخر تبعاً للحالة النفسية والمؤثرات الخارجية التي تدفعه لذلك، والعناصر التي نقصد بها هي العاطفة، والخيال، والفكرة، والإيقاع، والصورة، ولكن الجامع لكل تلك العناصر هي اللغة التي تعد العنصر- الفعال في العملية الابداعية ولا سيما الشعرية منها، لذا "لا نستطيع ان نسمي القصيدة قصيدة قبل ان تكون في صيغها اللغوية والا فهي مجموعة من الأفكار والأحساس العامة، وبعد أن تكون لها أبعاد لغوية ويمكن قراءتها تصبح قابلة للحكم والتحليل، وقد ذكرنا في بحث سابق ان التجربة لدى الشاعر لا تستوعب اللغة كل آفاقها، والشاعر يبذل كل ما في وسعه ليجعل تجربته في إطار اللغة؛ فلكل شاعر مقدرة لغوية محدودة وجهد خاص لهذه المحاولة، ولكل شاعر وسائله التعبيرية في ذلك،

(1) لسان العرب 14/89.

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 258.

وبهذا تميزت اساليب الشعراء من بعضها واختلفت "⁽¹⁾"، ومن ثمة فإن التعبير بوساطة اللغة له دوره في احكام الترابط بين العناصر الأخرى؛ لأنها تتفاعل مع بعضها لانتاج نص جديد، وعلى هذا فإن "البنية اما هي محصلة هذا التفاعل المتبادل بين مقومات القصيدة وخصائصها؛ هذا التفاعل الذي يصب في القالب المادي الذي يتقبله الملتقي "⁽²⁾".

إن ما نبغيه في هذا الفصل هو الوقوف على مكونات البناء الفني في شعر ابن الشبل البغدادي، لمحاولة معرفة نقاط القوة والضعف في ادائه، وأي العناصر التي طغت على الأخرى، وما مدى نجاحه في تقديم افكاره عبرها، وقد تمثلت تلك المكونات باربع نقاط مهمة هي : أولاً : اللغة، ثانياً : بناء النص، ثالثاً : الصورة، رابعاً : الايقاع.

أولاً : اللغة

تعد اللغة "وسيلة الاتصال بين الناس" ⁽³⁾، بل هي وسيلة التفاهم الرئيسية بينهم ومن دونها لا يمكن التواصل والاستمرار؛ لأنها تقرب المفاهيم المختلفة من بعضها لتحدث عملية الفهم والاندماج، وهي - كما ذكر عدنان العوادي - "عند الناس شأن عام من شؤون حياتهم فهي وسيلة المشترك في التفاهم والتفكير منذ وجدوا" ⁽⁴⁾.

ومما لا شك فيه ان لغة الحديث اليومي (العامية) تختلف اختلافاً جذرياً عن اللغة الشعرية التي هي محط إهتمام النقاد والباحثين، قدماء ومحدثين على السواء؛ كونها أخذت مكاناً واسعاً من مؤلفاتهم وبحوثهم؛ فالشاعر المتمكن يستطيع أن يجعل من لغته في نص شعري ما لغة عالية ذات إيحاءات بعيدة تستطيع شغل ذهن القارئ ولفت إنتباهه حتى تجعله في النهاية يتراوّب معها محاولاً فك رموزها، لهذا فإن اللغة في الشعر "تكتسب طابعاً خاصاً؛ فمهما كان الشاعر أن يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول إلى

(1) لغة الشعر عند ابيعربي - دراسة لغوية فنية في سقط الزند زهير غازي زاهد 21 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 257 .

(3) الشعر كيف نفهمه ونتدوّقه اليزابيث درو 125 .

(4) لغة الشعر الحديث في العراق عدنان حسين العوادي 10 .

صوت شخصي، ان ينظمها من خلال رؤيته وموهبتة، فهي أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمرة دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد؛ فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلّى إبداعه⁽¹⁾، وعليه تعد اللغة الشعرية المادة الخام التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن خلجانه النفسية وعن عواطفه ومشاعره، وهي أحد فروع اللغة الأصلية وذلك لأن اللغة الأم إنما تضم تحت أجنحتها مجموعة من اللغات التي من ضمنها اللغة الشعرية فـ "اللغة الشعرية شيء واللغة شيء آخر وعلى هذا لا يمكن ان نقول ان اللغة الشعرية عبارة عن لغة، أو هي لغة مثلما لا نستطيع القول ان اللغة الشعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع"⁽²⁾ والشعر في أصله إنما هو "استعمال خاص للغة"⁽³⁾، فضلاً عن ان الدور الذي تؤديه اللغة في الشعر هو دور كبير؛ فكلما كانت اللغة عالية ومحبوبة حبك رصينا تمكنت من التأثير في القارئ عبر نقلها الصورة الكاملة عن التجربة الشعرية التي أحس بها الشاعر؛ فهي أشبه بكيان حي له خاصية التأثير والتأثر⁽⁴⁾، كما تعد اللغة الشعرية "أداة تصوير إلى جانب من النواحي الموسيقية والوجودانية والخيالية وفيها من الإيحاء والرمز والإيحاء شيء كثير"⁽⁵⁾؛ فهي بذلك أداة تصور ما موجود في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر وتظاهره للقارئ ب قالب خاص محب.

هذا التمييز والانفصال بين اللغة العادية والشعرية سببه ان الثانية التي تعمل في النص الابداعي تخرج عن إطار ما هو متعارف معنى الكلمة وتوسّس ملعان جديدة بحسب متطلبات أي نص، أي "إن انحراف اللغة وخروجها عن معناها المعجمي هو الذي يجعلها لغة شعرية؛ لأن الانحراف مجاز والمجاز هو الذي يمنح الادب التجدد

(1) المصدر نفسه 10.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة محمد رضا مبارك - 10.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتدوّقه 125.

(4) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين إسماعيل - 348.

(5) الشعر كيف نفهمه ونتدوّقه 27.



والتطور والتفرد، كما يمنح التشكيل اللغوي القدرة على التناسب والمشاكلة الأفقية والعمودية، يعني مشاكلة اللفظ للسياق والمعنى⁽¹⁾.

وفي ضوء ما تقدم فإن اللغة الشعرية التي نبحث عنها بحدود بحثنا " هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر الذي يخلق طيتها وعلى هذا الاساس يكون الشاعر مخترع لغة، واختراع اللغة لا يأتي من فراغ، ولا يقصد به استبدال اللغة السائدة بلغة مخترعة، وإنما المقصود بذلك أن اللغة توظف في الشعر على نحو خاص ليصبح موضوعاً لغويًا خالصاً يولد من المنافة التي تتحقق بالابتعاد عن اللغة الاشارية التي تشير ولا تنحرق "⁽²⁾.

وببناء على ما تقدم فإن ابن الشبل البغدادي استعان باللغة لتكون حاضرة لنقل تجاربه وأحساسه لآخرين، وذلك عبر التلاعيب في اللغة وإيجاد معانٍ ثانية تختلف عن المعانى الأصلية المعجمية للكلمة المستخدمة في نصه الشعري، ويمكن الوقوف على ذلك بحسب الآتي :

أـ المعجم الشعري

لكل شاعر معجمه الشعري الخاص الذي يميزه عن غيره من الشعراء، وكلما كان هذا المعجم متميزاً ومختلفاً بحسب الاستخدامات الجديدة والمفيدة كان النص الشعري أكثر قبولاً واستحساناً لدى القراء؛ لأن الظاهرة الشعرية هي "لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأني إليها إلا من جهة اللغة التي تمثل فيها عبقرية الإنسان"⁽³⁾، كما أن اللغة في الشعر لا تأتي على نسق واحد من الوضوح، بل هي متغيرة تبعاً للحاجة التي يريد بها الشاعر منها؛ فقد يلجأ إلى الرمز والإيحاء وما نحو ذلك للتأكيد على أمر ما لهذا يرى إبراهيم السامرائي أن "لغة الشعر تجنب إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح "

(1) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري احمد بن عثمان رحماني 248.

(2) رماد الشعر 124.

(3) التركيب اللغوي للادب لطفي عبد البديع المقدمة هـ.

⁽¹⁾، وذلك بغية تسلیط الضوء على أمر معین، فضلاً عن ان التلون اللغوي في النص الشعري يؤدي في النهاية الى تشکیل الصورة وليس مجئها عبئاً اذا ما كان التوظیف جاداً، لہذ قال محمد رضا مبارک ان "العلاقة اللغوية هي التي شکلت الصورة وهي التي شکلت التخيیل ملازماً لها" ⁽²⁾. وهكذا فإن التمیز وملامح الابداع التي رسّمها ابن الشبل البغدادي في نصه الشعري مکنته من ولوح عالم الشعراء والاحتفاظ بخصوصیته الشعیریة. وعلى صعید المعجم الشعیری استخدم البغدادي مفردات خاصة رصعت نصه واکسته لوناً من الابداع ولاسيما من حيث خاصیتها الدلایلیة وعمق ارتباطها بحالة الشاعر النفیسیة، أي أن المفردات لها وقع خاص في شعر البغدادي لما فيها من دلالات تقصدها لتكون فاعلة في شعره، وقد أشار عبد الكریم راضی جعفر الى أهمیة هذا الأمر بقوله : "إن شیوع الفاظ معینة في قصائد شاعر ما یومئ إلى ان حالة نفسیة تراکم عليها شبكة لفظیة ذات دلالات معنیویة ونفسیة تعبر عن تلك الحالة المستشارة التي تهيمن على کیان الشاعر، وتلك الشبکة التي تردد القصيدة بالأسس الدلایلیة تنمو وتتكشف داخل أطر تصویریة مشکلة مادة رئيسیة في بنیة الصورة الشعیریة" ⁽³⁾.

وعلى وفق ما تقدم يمكن الوقوف على معجم البغدادي الذي كان له ظهور واسع في نصه

الشعیری وعلى النحو الآتی :

1- المعاناة :

ركز ابن الشبل البغدادي في شعره على معانٍ معینة وثابتة تدور في فلك السوداوية

والمعاناة ويمكن إيضاحها على النحو الآتی :

أ- الفاظ (الصل - الحیة - العقرب - السم - القتل) : لا شك ان مجمل هذه المعانی یدور حول أو يتمثل في الموت من خلال لدغة الحیة ولسعة العقرب. ولابد ان يكون هناك هدف أو مغزى من تواتر تکرارها فلجأ الى استخدام أمثل هذه المفردات لكي یشد ذهن القارئ الى أشعاره حتى يجعله يتفاعل معها

(1) لغة الشعر بين جيلين 10-11.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي 27.

(3) رماد الشعر 129.

ليخلص الى معناها. وقد وظف البغدادي هذه المعاني المكررة على نحو لافت للنظر على مدار أشعاره وتوزعت على إغراضه المختلفة؛ وكان أكثرها في الحكم، ولا غرابة في ذلك لأن جل شعره يدور في الحكم - وقد أوضحنا ذلك في الفصل السابق - والسبب في ذلك يعود في الغالب الى الظروف التي عاشها البغدادي في مجتمع اجبره على توظيف مثل هذا التكرار للتنبية الى ذلك الواقع المتدهور الذي أصبح فيه مقام الجاهل اعلى من مقام العاقل، وأصبحت المفاسد جزءاً من كيان الإنسان، ومن ثم اخذ على عاتقه ايضاح حقيقة المفسدين عن طريق تشبيههم بالحية والعقرب، أي ما يقومون به من أفعال هي

بالأصل مضرة وقاتلة كسم الحياة والعقرب القاتل ومثال ذلك قوله :

فيتم للمصحوب بالأصحاب
الشر يفتح بابه أبوشه

فإذا أمنت من الرؤوس فلا تكن
متهاونا بتتبع الأذناب

تسري من الأذناب في الأناب (١)
إن الأفاعي قاتلات سموها

لقد جاءت المفردات هنا مناسبة مع المعنى على نحو واضح ولاسيما انها واقعة في إطار الحكم؛ لذا تualaت سمة التنبية؛ أي ان الالفاظ اكتسبت دلالات جديدة بحسب ورودها في السياق، فمما " لا شك فيه ان الالفاظ تكسب أهميتها ودلالتها من خلال السياق الذي تجيء فيه، بمعنى آخر ان الالفاظ لا تشكل فيه بساطتها، أو ما تحمل من إرث أو انحدارها الى العامية أية قيمة إلا اذا خضعت الى الانفصال وحركته واحتضان وجдан الشاعر لها، وبهذا تكون الالفاظ ذات قيمة جديدة، وطبقاً لهذه القيمة الجديدة فإن السياق يؤدي دوراً كبيراً في توظيف اللغة نفسياً وموضوعياً وفيما وهذا التوظيف يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموقف الشاعر من الحياة " (٢)؛ فخطر المفسدين هنا أشبه بخطر الافاعي فكلاهما يهلك من يقف أمامهما، كما ان استخدام (إن) المؤكدة عمل على تكثيف

(١) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 75 .

(٢) رماد الشعر 159 .

المعنى واعطائه طابعا من اليقين الحالى؛ فمكر المفسدين نافذ وشرهم واقع ولا مفر منهم؛ فالافاعي بانيابها واذنابها وسمومها أراد بها الشاعر الطبيعة الانسانية؛ فالانىاب هم الرؤساء لانهم في أعلى سدة الحكم والاذناب هم ادواتهم التي يبظشون بها وهي أشد وطأة على الناس لانهم على تماس معهم؛ والسموم هي افعالهم المؤذية التي يستضر بها.

وفي إطار عدم الاستهانة بالعدو الصغير استعان البغدادي لصورته بالصل وسمه هذه المرة، وهي إشارة الى خطر المفسدين الذي هو أشبه بالحية وصلها إذ قال :

فالأجل كون السم فيه يقتل⁽¹⁾

وقال في الحكمة كذلك :

والصل إن لم يستضر بسمه
فلسمه من كل فج يرجم⁽²⁾

نجد في كلا البيتين ان الشاعر كرر المعنى نفسه وهو الإنذار من خطر الصل؛ فعلى الرغم من صغر حجمه فإنه يجب عدم الاستهانة بخطر سمه، أي ان فعل الصغير أو غير الفاعل - كما يراه الناس- قد يكون في الحقيقة أشد وقعا على الآخرين لخطره؛ فالشاعر قصد هنا الشرير الذي لا يؤمن وما الاستهلال بالنهي إلا إشارة بعمق المصيبة وفادحتها؛ لذا يجب عدم الاستهانة بالأمر مهما كان، فشر- الشرير الذي هو أشبه بالصل قابله شر أفطع منه وهو سمه القاتل، وقد تحقق الترابط بين المتباعدات بفضل الصورة، لأن الصورة في أمثلة كهذه كما يقول عز الدين اسماعيل : " لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصححة " ⁽³⁾؛ وبعد المسافة بين الصل وال fasidin واضح إلا ان الصورة قربت بينهما. وقد أشار رجاء عيد - فيما يخص مسألة

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 127.

(2) لمصدر نفسه 136.

(3) التفسير النفسي للادب 70.

جمع المتباعدات كما في نص الشاعر - الى ان من الأدوار المهمة التي تؤديها اللغة في الشعر هي مقدرتها على جمع شتات المتباعدات في داخل النص⁽¹⁾.

إن المعاني المكررة التي ذكرناها لم تدر حول معانٍ الحكمَة فحسب، بل وردت في أغراض أخرى منها قوله شاكيا :

فكتتم على بختي يدا للنواب

وقد خلتكم عونا لكل مصيبة

نيوب الأفاغي ينس شوك العقارب⁽²⁾

فأنسيتمني ظلم دهري ومن يطا

رسمت المفردات مع معانيها في هذين البيتين صورة الشكوى بمساواة واضحة من خلال التضاد السلبي؛ فالصورة بطرفها السلبي متشحّة بالسودان الخاسِر هو الشاعر، وهذا توظيف جاد لمشاعره لأن الشاعر عند التصوير "يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره"⁽³⁾، فهو يتحدث بلسان الشاعي فـ"كان الظلم قد وقع عليه من أناس وأشخاص أقرباء له، حتى انه يفاجأ بما حصل له وينسى من جراء هذا الظلم ما حدث له من زمانه فوجد ان خير مثال يصور من خلاله شدة هذا الظلم هو الأفاغي والعقارب فجعل ظلم أحبابه أشبه بالأفعى وظلم الدهر أشبه بالعقرب؛ فالسلب الاول مثله الدهر وما قاساه منه وقد شبهه بشوك العقارب، والسلب الثاني أشد وطأة من الأول مثله خيانة أهله واحبابه له وقد شبّههم بنیوب الأفاغي، فهو بين كماشتي الآذى، ولكنه جعل ظلم الدهر له أهون من ظلم أحبابه لخيانتهم اياده ولاسيما انهم أصبحوا يدا تساعده المصائب على هلاكه، ومما زاد من كثافة المعنى استخدام أسلوب الجمع (نيوب الأفاغي، شوك العقارب) وهي دلالة على كثورتهم وكثرة مصائب الدهر.

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية 18.

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 75- 92 - 108 - 119- 123 - 134- 136 .

(3) الشعر العربي المعاصر عز الدين اسماعيل 127.

بـ- الدهر : من المفردات التي ذكرها البغدادي وكررها في أشعاره هي مفردة (الدهر)؛ إذ وردت في الأغراض كافة التي تناولها، والدهر لدى الشاعر اتسم بالقدرة والحركة لأن الشاعر جعله بمثابة الشخص الذي يسأل ويجمع الشمل ويعطي وما نحو ذلك. هذا التحول تقصده البغدادي للوصول إلى غاياته المتعددة المتمثلة بالعيش الهانئ ونصح الناس وما ينحو هذا النحو، وإذا ما بقي الدهر شيئاً معنوياً فإنه لا يستطيع تحقيق ما يصبو إليه، لذلك خلق منه عالماً آخر يتحقق نواله، وذلك عن طريق الصور الموجية التي رسمتها الألفاظ بطريقة مدرستة لأن مثل تلك الصور "تعطي شعوراً إيحائياً يدرك من خلال الألفاظ تكون ذات تقدير فني، لأنها ترك على أطراف المعاني ضلالة خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصول إلى تفاصيلها

لقد صور البغدادي الدهر شخصا له القدرة على العطاء فتمنى لو ظفر بمراده منه وهي العودة الى أيام الشباب إذ قال :

ولو أني أعطيت من دهرى المنى
وما كل من يعطى المنى بمسدد⁽²⁾

فمفردة الدهر هنا لها سلطتها في التأثير على الزمن ومجيئها كان متوافقاً ومتمنياً
الشاعر وتجربته؛ لأن الإنسان يجب عليه "أن يتحدى الدهر بتجربته ومعاناته قبل
ان يتحداه بفكرة وتجريده"⁽³⁾، وعلى الرغم من ذلك فإنه دهر لا يعطيه كل ما
يتمنى لفعل ما يريد، في حين ان هناك أناساً يمتلكون أشياء ولكنهم عاجزون عن
تحقيق شيء، وربما يرجع ذلك لاختلاط بين المعايير في مجتمعه ووضع الإنسان
غير الجدير في المكان المناسب.

٦٥) دراسة في لغة الشعر (١)

(2) ما وصل اليـنا من شـعر ابن الشـيل المـخدادـي 97.

¹⁶⁴ (3) الماء الفني في شعر الهدلسين .

وباتجاه ذي صلة بقدرة الدهر على السيطرة على الزمن صور البغدادي سطوة الدهر وقدرته على نثر الأعمار، وهي دلالة على تحكمه وقوته وهذا واضح في قوله :
وذهب ينشر الأعمار نثرا
⁽¹⁾ كما للورد في الروض انتشار

فالشاعر قد وظف مفردة الدهر هنا للحديث عن العمر الذي يذهب دونما رجعة، وقد كشف الشاعر دلالة البيت من خلال الابتداء بالدهر في مستهل البيت لتأكيد أهميته، فضلاً عن تركبه في قالب استعاري ليحول معنويته غير الفعالة إلى حركية فعالة، فهو هنا ينشر الأعمار أي أن له سلطة مطلقة في إحداث الأثر، كما عمق من قيمته بجعله طرف مماثلة مع شيء جميل وهو الورد عبر تقارنة التشبيه؛ فتضافرت الاستعارة والتشبيه والابتداء لتحقيق أهمية هذا الاستخدام والتوظيف.
ويبدو أن البغدادي لا يبغى الفكاك من الدهر إلا أن يحقق له ما يبغيه وهو استرجاع أيام صباح، فهو يتمنى عودة عصر شبابه لأنه سأام من شبيه الذي بدأ يعلو رأسه إذ قال :

لو كان عصر شباب بان يرتجع	قد كنت آمل رد الدهر رجعتها
فالنور بعد دخان النار يرتفع ⁽²⁾	إن شيبتني من الدنيا وقائتها

فالشاعر يطلب حاجته من صاحبها الشرعي وهو الدهر، فهو لم يتقدم بطلبه هذا ملك، أو حاكم، أو أمير، أو أي شخص آخر لمعرفته بعدم

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99.

(2) - المصدر نفسه 116 . وينظر: 72 - 96 - 90-88 - 114 - 118 - 120 - 121 - 128 - 133 - 137 - 147 . وفي بعض الصفحات المذكورة وردت المفردة مرتين أو ثلاث أو أكثر . وهذا الكلام ينسحب على المفردات والأدوات الأخرى التي سنقوم بالتعريف بها؛ لذا سنذكر رقم الصفحة فحسب على طول مدار البحث .

قدرتهم على تحقيق ما يصبو اليه ويرغبه، ولكنه يعلم بقدرة الدهر على تحقيق ذلك؛ لأن "الزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة، تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الواقع؛ فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف"⁽¹⁾؛ لذا فإن الشاعر هنا شعر باليأس بسبب عدم جدوى سؤاله للdeer فربط طلبه بمفردة (أمل) أيانا منه بعدم حصوله على ما يبغى؛ وقد حاول جعل صورة الشيب في البيت الثاني ايجابية من خلال تشبيهه بالنور وذلك لتحقيق التوازن النفسي؛ فالشيب أمر واقع ولا يمكن محيه، في حين انه سبب على الدوام للانذار بتقدم العمر إذ "تتحي لوحة الشكوى من الشيب بالزمن الماضي يتذكر فيها الشاعر ما فاته من شبابه وترتبط بمشكلة الفراغ ووسائل ملهاه وما بقي من ذكريات الأمس الذي ولـي حيث الشباب وقوه المجد ورفعة المكارم وشدة البأس ضد الخصوم، ولا شيء وراء الشيب سوى الضعف والعلل"⁽²⁾؛ إلا انها صورة ايجابية مفعمة بالحيوية والانفتاح في لوحة الشاعر هنا.

جـ- العدو : من المعاني التي رفدت معجم البغدادي الشعري هو الإلحاح على معنى الحقد والضغينة والعداء وقد توزعت على نحو لافت للنظر في شعره، وقد سجلت مفردة (العدو) باختلاف صيغها أعلى نسبة ورود من المعاني التي تصب في الاتجاه نفسه؛ إذ وردت في عشرة مواضع مكررة مرتين أو ثلاثة في المقطوعة الواحدة أو البيت أو البيتين، ففي إحدى مقطوعاته التي قالها في صديق تذكر له رکز البغدادي على مفردة العدو وخطرها عليه وذلك ل المناسبتها وموضوع خيانة صديقه، لأن لفعل الخيانة دلالة على العداء فقال :

جعلتك في صدر القناة سنانها
ولم أر إلا فيكرأيي مفندًا
فملت مع الأعداء في ثلم جانبي
وشر الأذى ميل الصديق مع العدا

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . 61

(2) البناء الفني في شعر الهذللين . 63-64 .

فلا تخف حقدا بالتوعد إنه
إذا خيب الله العدو توددا⁽¹⁾

فالشاعر منذ مقدمته يكره انضمام صديقه الى صف أعدائه، واذا ما انظم فان شره يكون اكبر لمعرفته نقاط الضعف؛ وهي مقدمة اتضحت فيها معالم العذاب والضرر لعداء صديقه له وهي مهمة للافصاح عما بعدها وقد أشار الى ذلك عبده بدوي بقوله : " إن المقدمة باعتبارها مطلقة لعنان النفس توج فيها عناصر كثيرة ومتباينة؛ كعناصر الكرب، والعذاب، والخوف، والسحر، والموت، وعناصر اللذة، والنشوة، والزهو، وكلما قامت بين العناصر علاقات جدلية كلمارأينا خصوبة التجربة، وخصوصية الأدوات التي تعبّر بها إلى القاريء " ⁽²⁾؛ لذا صرخ الشاعر بان فعل صديقه احدث شرخا في نفسه وذلك بقوله (ثلم جنبي)؛ فقد رسم عبر مفرداته المترافقه في المعنى صورة خيانة صديقه، وجاء التواويم عبر مفردات (الاعداء ، ثلم جنبي ، شر الاذى ، العدا ، حقدا ، العدو) إذ ان انضمام صديقه الى صف اعدائه قد ثلم جنبه وهي صورة استعارية مؤثرة، كما ان الشاعر ليس له عدو بل اعداء وهذا خطأ عليه، إلا ان عداء صديقه له أكثر شرا من الاعداء انفسهم؛ لذا وصفه بـ (شر الاذى) وزاد من الدلالة عبر وصفه بالحاذق الجبان الذي يظهر خلاف ما يبيطن حتى يتمكن من خصمته، ولكنه استعان بالله لانه سيكشفه ويحييه.

كما ان البغدادي لشدة ألمه من فعل العدو ولاسيما ما ساد في مجتمعه من انحلال المعايير وترويع المفسدين على عرش السلطة ودفة الحكم ينبه القاريء في إحدى مقطوعاته في الحكمة منذ الاستهلال بخطر العدو ولاسيما الضعيف الذي يتحين الفرصة لاداء فعله العدائي إذ قال :

على كيده أسطو بخل مساعد	ولا تحقر ضعف العدو ولا تقل
بفرصة كيد من عدو معاند	فلو أن أهل الأرض صافوك ما وفوا

(1)- ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 94.

(2) قضايا حول الشعر 19 .

كما بسجود الكل لم ينج آدم

وقد ضره منهم قمنع واحد⁽¹⁾

فالمقطوعة قد أستهلت بنهي جازم بعدم النهãoن بمسألة ضعف العدو مهما كان ضعيفاً أو صغير الشأن؛ لأنه إذا ما ظفر بفرصة ما فإنه سيكيد للآخرين ويتمكن منهم؛ لذا يجب التنبه له والتعامل بتعقل وتروي للإفلات من سطوة كيده لا سيما أنه عدو معاند، فالمفردات (العدو، كيده، أسطوه، كيد، عدو معاند) رسمت ملامح الصورة ولا سيما ما تم رفدها به من تشبيه مناسب، أي أنها جاءت صالحة في مكانها؛ لأن "هناك الفاظا تصلح لأن تكون شعرية، وغيرها لا يصلح لتأدية هذه الوظيفة، مما يعني أن الشعر لابد أن يكون له معجم لغوي خاص في إطار معجم اللغة، وأن الشاعر لابد أن يقتبس صياغاته من هذا المعجم الخاص"⁽²⁾؛ فإذا كان الإنسان متواهماً مع أقرانه فإن السعادة لا تتحقق له إذا ما كان هناك من يتربص به حتى لو كان عدواً بائساً ضعيفاً مثلما هي حال سيدنا آدم (عليه السلام) فإن سجود الكل لم يشفع له خطيبته وقد يضره إذا ما قمنع أحدهم من السجود؛ فالنهي في الاستهلال قد هيأ القارئ لمعرفة تفاصيل هذا العدو وقد ساعدت المفردات على إكمال الصورة.

وفي إطار حشد النص بالمفردات المتواهة مع مفردة العدو قال البغدادي :

ولا ولد ولا جار شقيق

وما عظم المصاصب فراق أهل

عن الأوطان في البلد السحيق

ولا موت الغريب بعيد دار

لردد من عدو أو صديق⁽³⁾

ولكن المصيبة بذل وجه

توزعت المفردات الدالة على حجم المعاناة هنا على نحو متناسق لإعطاء المقطوعة شحنة من التمييز ولا سيما ما قدمته من حكمة؛ فـ(المصاب - والفرق - ولا ولد - ولا جار رؤوف شقيق - والمموت - والغريب - والبلد السحيق - والمصيبة -

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95 . وينظر: 66 - 69 - 91 - 100 - 92 - 122 - 134 - 145 .

(2) الخطاب النقيدي عند المعتزلة 205 .

(3) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 124 - 125 .

والعدو) كلها مفردات تعطي انطباعاً بأهمية الموضوع، وهو ان فراق الأهل والموت في الغربة على الرغم من قساوتهم إلا انهما لا يساويان شيئاً أمام إراقة ماء الوجه حين الاحتياج إلى عدو، أو حتى صديق.

وأخيراً يمكن القول : إن الشاعر استطاع بتكراره لتلك المفردات الدالة على القتامة والسوداوية أن يحقق مزاوجة مستحسنـة بين ما هو واقعي من جهة، وما يصب في اتجاه الرمز من جهة ثانية، فالحـية والعـرقـب والعـدـو وـظـلـم الـدـهـر مـفـرـدـات لـهـا مـدـلـولـ فعل واضح من حيث الواقع ولكنها باتجاه الرمز تشير إلى الواقع الفاسد آنذاك وإلى تفشيـ ظـاهـرـة الـاضـطـرـاب وـصـعـود طـبـقة المـنـافـقـين وـالـمـتـلـوـنـين إـلـى دـفـة الـمـقـدـمـة وـنـزـول طـبـقة الـمـثـقـفـين وـالـعـلـمـاء إـلـى أـدـنـى مـن ذـلـكـ.

١- المرأة :

وعلى صعيد تكرار المفردات لاحظنا ان في معجم الشاعر الشعري معنى آخر يردد في أشعاره وهو ذكر (المقلة والألحاظ والسفك والخد) في مواضع عدة وهو مما يخص المرأة، فأغلب هذه المفردات ورد في الغزل حسبـ، مع ورودها في الأغراض الأخرى ولكن بتغيير في دلالاتها؛ فالبغدادي في أكثر الأحيان يأتي بهذه المفردات مجموعة لتعلق إحدها بالآخر مثال ذلك قوله متغزلاً :

من دون كفيها به خداها سفكـت بـمـقـلـتها دـمـي فـتـورـدت

أـلـقـتـهـ فـوـقـ مـتـونـهاـ حـدـاـهاـ ولـدـيـ الصـفـيـحةـ مـاـ أـرـاقـتـ مـنـ دـمـ

فالشاعر يفتح نصه بمفردة لها معنى لأنـه محصور بالمعركة، إلا أنـ هذا المعنى يتلاشـى لـوقـعـ المـفـرـدةـ ضـمـنـ توـظـيفـ استـعـارـيـ؛ فـالمـقـلـةـ الرـقـيقـةـ لـهـاـ قـوـةـ السـفـكـ وـإـرـاقـةـ الدـمـ، وـلـكـنـ دـمـ أـشـبـهـ بـأـمـاءـ لـانـ خـدـاـهاـ قدـ تـورـدـ وـتـفـتـحـ مـثـلـماـ تـفـتـحـ الـازـهـارـ بـالـدـرـوـاءـ؛ فـالـمـعـجمـيـ فيـ توـظـيفـ الصـورـةـ قدـ اـنـهـيـ فـلاـ سـفـكـ حـقـيقـيـ هـنـاـ وـلـاـ الدـمـ كـذـلـكـ؛ وـعـلـيـهـ فـهـوـ توـظـيفـ خـلـقـ صـورـ حـيـوـيـةـ اـتـضـحتـ معـالـمـهاـ عـبـرـ تـحـولـ فـعـلـ المـفـرـدـاتـ إـلـىـ مـاـ

(١) ما وصلـيـناـ مـنـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ . 94- 95.

هو غير حقيقي، وفي مجمل الصورة أشار الشاعر إلى شدة جاذبية عيون الحبيبة، وقد أضفى عليها هيبة وسطوة لأن فعلها بمثابة فعل السيف.

ولم يكتف البغدادي في إضمار آلة السفك التي تستعملها الحبيبة، بل راح يصرّح بتلكم الآلة وهو السيف، فهي تشهر سيفها من مقلتها وتفعل فعلتها وقد أعلى من أمر سيفها هذا عبر النداء لتنبيه القاريء إلى أمر حبيبته وكيف هي جميلة ورشيقة إذ قال :

يكفيك ما سل من أعطافك الهيف
يا شاهر السيف من أحاظه مقلته

ورود خديك بالبصار يقتطف
ما بال ثغرك فيه النور محجبا

أطفأته برضاب منك يرتشف⁽¹⁾
هلا وقد حل في قلبي تلهي

فالحبيبة التي ناداها الشاعر هنا تشهر سيفها بوجهه وهو سيف ذو تأثير معنوي لأن قوامه أحاظ المقلة، فضلاً عن تمعتها بالرشاقة وبخوده كالورد تقتطف من خدها.

وفي إطار الغزل كذلك ما يزال فعل السفك جارياً ولكن شتان بين سفك الشاعر وسفك محبوبته فهو قد قال :

أحل دمي بسفك بعد سفك
أقول وما سفكت دما بماذا

أحل الصيد يذكيه المذكي⁽²⁾
فقالت: حل ما صدنا وقدما

فالشاعر هنا في حوار صريح مع محبوبته عبر (اقول وقالت) للتساؤل عن سر استمرار محبوبته بفعل السفك وتعذيب المحبوب؛ فمفردة السفك استخدمها الشاعر للتعبير عن عمق المعاناة لما تحويه من معنى الألم والقصوة؛ فالشاعر لم يعذب محبوبته بدلالة عدم اسفاكه الدم، في حين أنها تعذبه باستمرار لسفكها دمه مرة بعد أخرى، كما أن فعل القتل وسفك الدم جاء متلائماً وموضعاً الصيد؛ الذي تعللت به الحبيبة، وهذه صورة متكاملة من حيث الحقيقة من جهة واستعارة أجواء الصيد من جهة أخرى.

(1) المُصدر نفسه 117.

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126. وينظر: 70 - 117 - 113 - 110 - 98 - 84 - 139 - 122 - 117.

3- الطبيعة

وردت مجموعة من المفردات في هذا الاتجاه بكثرة في شعر ابن الشبل ذكر منها :

أ. عناصر الطبيعة:

وردت مجموعة من المفردات في هذا الاتجاه بكثرة في شعر ابن الشبل ذكر منها:

1- اماء

تعد مفردة اماء من المفردات التي استخدمها الشعراء في شعرهم على هيئة صور رمزية للتعبير عن مكنونهم الداخلي ولاسيما انها اقترنـتـ عندـهمـ بالـخـيرـ والـعـطـاءـ والمـظـهـرـ الـحـسـنـ وـعـظـمـةـ الـقـدـرـ وـمـاـ نـحـوـ ذـلـكـ مـنـ التـوـظـيـفـاتـ⁽¹⁾.

لقد وردت هذه المفردة في شعر الشاعر في مواضع عده، إذ عمد البغدادي إلى توظيفها في اغلب الأغراض التي تطرق إليها، ومثـلـماـ لـلـماءـ القـابـلـيةـ عـلـىـ الصـيـرـورـةـ مـنـ حـالـةـ إـلـىـ أـخـرىـ فـإـنـ الشـاعـرـ اـسـتعـانـ بـهـذـهـ الصـيـرـورـةـ لـلـتـعـبـيرـ عـنـ كـوـامـنـ فـسـهـ الـمـكـبـوتـةـ؛ـ فـلـمـاءـ يـتـحـولـ مـنـ حـالـةـ إـلـىـ أـخـرىـ لـاـ فـيـ الحـقـيقـةـ بـلـ فـيـ خـيـالـ الشـاعـرـ،ـ فـهـوـ فـيـ رـثـائـهـ لـاخـيـهـ جـعـلـ اـمـاءـ سـمـاـ إـذـ قـالـ :

يا أخي عاد بعـدـ اـمـاءـ سـمـاـ
وسـمـومـاـ ذـاكـ النـسـيمـ الرـخـاءـ⁽²⁾

فقد تمكـنـ البـغـادـيـ مـنـ توـظـيـفـ مـفـرـدـةـ اـمـاءـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـ الـمـعـنـىـ اـمـراـدـ؛ـ إـذـ تحـولـ اـمـاءـ الـخـالـيـ مـنـ الـلـوـنـ وـالـطـعـمـ وـالـرـائـحةـ إـلـىـ سـمـ،ـ فـكـأـنـاـ يـتـجـرـعـ السـمـ عـنـ شـرـبـهـ لـهـ،ـ وـهـذـهـ دـلـالـةـ عـبـرـ مـنـ خـالـلـهـ عـنـ درـجـةـ حـزـنـهـ وـمـرـارـتـهـ بـسـبـبـ فقدـانـهـ لـاخـيـهـ؛ـ كـمـاـ انـ لـلـماءـ دـلـالـةـ هيـ الـخـيرـ وـالـعـطـاءـ الدـائـمـ فـيـ حـينـ اـنـهـ تـحـولـ إـلـىـ مـوـتـ مـحـقـقـ بـسـبـبـ تـجـرـعـهـ السـمـ؛ـ فـالـتـحـولـ فـيـ الـمـعـنـىـ تـقـصـدـهـ الشـاعـرـ لـلـتـعـبـيرـ عـنـ عـمـيقـ حـزـنـهـ وـلـاسـيـماـ اـنـهـ اـسـتعـانـ بـالـنـدـاءـ فـيـ بـدـايـةـ الـبـيـتـ لـلـتـنبـيـهـ عـلـىـ مـاـ يـخـتـلـجـ فـيـ صـدـرـهـ مـنـ هـمـ وـحـزـنـ.

كـمـاـ لـجـأـ لـجـأـ الـبـغـادـيـ إـلـىـ اـسـتـخـدـامـ تقـانـةـ التـشـبـيـهـ لـيـزـيـدـ مـنـ قـيـمةـ مدـحـهـ لـبـنـيـ جـهـيرـ،ـ وـلـمـاءـ هـوـ الـطـرفـ الـأـمـلـلـ فـيـ الـمـمـاثـلـةـ وـلـاسـيـماـ اـنـهـ مدـحـ مـكـوسـ لـقـيـمـ الـفـضـلـ وـالـكـرـمـ وـالـجـودـ وـالـمـجـدـ عـبـرـ دـلـالـاتـ الـخـيرـ وـالـنـمـاءـ وـالـاسـتـمـرـارـ الـمـقـتـنـةـ بـلـمـاءـ وـاتـضـحـ ذـلـكـ فـيـ قـوـلـهـ :

(1) ينظر: لغة الشعر بين جيلين 134.

(2) ما وصل اليـنا من شـعـرـ اـبـنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ 66.

والفضل والمجد مجرى اماء في العود

جرت مكارمهم فيهم وفضلهم

نشوان من خيلاء المجد والجود

من كل أبيض وضاح الجبين يرى

فالسر في الخمر فضل للعناقيد⁽¹⁾

فإن هم بعميد الدولة افخرموا

فقد افتح الشاعر مقطوعته بمفردة (جرت) وهي دلالة على استمرار ممدوحيه في كرمهم وعطائهم ومجدهم؛ فمفردة اماء هنا بدلالاتها جاءت متفاعلة مع الغرض ومتواشجة مع موضوع الفضل والمجد والكرم.

2- النار

إن مفردة النار من المفردات التي رفت معجمه الشعري فجعلها بمناثبة المنفذ الذي يعبر من خلاله عن جملة من الأفكار؛ فقد استخدم مفردة النار وقرائتها(النور- الدخان) في موضع بيان حالة متضادة وهي تضاد الشباب والشيب إذ قال :

إن شيبتي من الدنيا وقائعها فالنور بعد دخان النار يرتفع⁽²⁾

فالشيب بدا يعلو رأسه جراء مصائب الحياة؛ ولكن مقبول بل جميل لاقترانه بالنور المتبقى من اشتعال النار؛ فسواد الرأس يتبعه شيبه، فدخان النار المرتفع لا نفع منه لمضاره وهو هنا اشارة الى سواد الرأس ولكن بعد الاتقاد الكلي وجلاء الدخان يعلو النور وهو هنا الشيب، وهذه دلالة جميلة فالنور ضياؤه أبيض وكذلك هو بياض الشيب.

كما وردت في أبيات كثيرة مفردات تدل على فعل النار كالجمر مثلا، وذلك واضح في قوله :

ما أضرم الجمر منها أطفأ السرجا⁽³⁾ فإنها فتن كالريح عاصفة

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي .96

(2) الم المصدر نفسه .116

(3) - الم مصدر نفسه . 87

حضر الشاعر من ضراوة الفتن وشبهها بالريح العاصفة التي تتمكن من إبادة أي شيء، فهي ان خمدت كالجمر يمكن ان تتقد في أي وقت؛ فمهما تكن الفتنة صغيرة فإن شرها كبير؛ فصغر حجم الفتنة(الجمر) يطفئ السعادة والخير (السرجا)، وقد ساعد الطلاق بين (أضم، أطفاً) على تفعيل الصورة ولفت انتباه القارئ نحو المعنى.

وقد لجأ البغدادي الى استخدام مفردي الماء والنار معاً في موضع مقارنة عبر تقانة التشبيه، وجاءت المقارنة في معرض الكلام على الصراع بين الدهر والانسان إذ قال :

كذا حر جمر النار للماء شارب⁽¹⁾
كم أن برد الماء للنار مطفئ

يمكن القول ان الشاعر عمد الى القرن بين مفردي (النار والماء) وذلك لتسلط احداهما على الأخرى؛ فبرودة الماء تتمكن من إطفاء النار واحتقادها وفي الوقت نفسه شدة حرارة تلك النار تتمكن من شرب الماء.والقصد من ذلك ليس هذا الفعل المادي، بل هو الرمز الى الصراع بين الانسان والدهر وغلبة أحدهم على الآخر.

ومن ذلك قوله :

بعد السلامة عاد الحر يبكيه	كم عبد سوء بكى حرا بعلته
ومنه تخمد مع تأثيرها فيه ⁽²⁾	كالنار تسلب برد الماء فورتها

وردت هنا المفردتان معاً كونهما قطبين متضادين؛ فقوية فعل النار بتسخين الماء البارد تقابلها قوة فعل الماء التي تخمد تلك النار؛ فهي اذن عملية تأثير وتأثير.

3- الرياض والأشجار وغيرهما

لقد تناثرت الفاظ الطبيعة في شعر البغدادي ولم تقتصر- على غرض الوصف، بل جاءت متناشرة في الأغراض الأخرى، مما ينبغي ان تكون لها دلالات يتصدّها الشاعر، ومن ذلك على سبيل المثال ان البغدادي في هجائه لاحد الاقوام أفاد من الغصون والأوراق في التمثيل لطبيعة هؤلاء إذ قال :

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 .

(2) المصدر نفسه 146 - 147 . وينظر: 70 - 71 - 72 - 76 - 79 - 85 - 94 - 96 - 98 - 110 - 112 - 118 - 120 - 121 - 123 - 142 - 143 .

إن الغصون اذا ما تأكل جذمها

⁽¹⁾ أبدت فساد أصولها الأوراق

شبه الشاعر فساد فعل هؤلاء القوم وتلف الوراق لاثبات حقيقة مفادها ان الاصل إذا ما كان عديم الجدوى فلا خير في الفرع؛ بل ان الفرع هو الذي سيتضح فيه الفساد أولاً لتأثيره بما حل في الأصل.

وقال في خمرية يحن بها الى دير درتا :

نسمه الغض روضات وحنات⁽²⁾

يا حبذا السحر الأعلى وقد نشرت

لقد عبر الشاعر عن الطبيعة في البيت من خلال ذكره للحدائق الجميلة، فضلاً عن ان الهواء القادم من تلك الديار أشبه بالنسيم العليل.

وهو يصف احدى لياليه أورد البغدادي مفردي (الخضرة والورق) لتحريرك صورته إذ قال :

فِيهَا النَّجْوُمُ عَنْ أَقْيَادِ مَعْلَقَةٍ وَخَضْرَةُ الْجَبَّ وَفِيمَا بَيْنَهَا وَرْقٌ⁽³⁾

إن ظلمة تلك الليلة بمثابة الشجرة التي تدللت منها تلك النجوم التي هي ثمر تلك الشجرة وهي كثيرة في أصلها بدلالة مفردة العناقيد، وما زاد الاجواء إيجابية ان ليلته ليلة خضراء بدلالة ان الاوراق قد تخللتها، فهذه صورة جميلة لانه جعل السماء بظلمتها أرضا خضراء تبعث للارتياح والبهجة.

بـ : الطبيعة غير الحية :

وردت المفردات الدالة على الطبيعة غير الحية على نحو كبير، وعليه نبغى تسجيل

المفردات الاكثر ورودا وقد حصرناها في :

(1) المصادر نفسه .119

- 81 -

(3) **لهم نفسمه 120 و بنظر:** 141 - 138 - 137 - 130 - 129 - 124 - 119 - 108 - 84 - 80 - 79 - 78

1- الليل:

لقد تناشرت مفردة الليل في أثناء شعر البغدادي، ولم تتحصر في غرض وصف الليل فحسب بل توزعت على أغراضه الشعرية، وقد لجأ البغدادي إلى توظيف مفردة الليل في غرض الغزل للتعبير عن لوعته بوساطة الأفصاح عن ما ينتابه في الليل إذ قال :

أخاف إذا ما الليل أرخي سدوله
على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا⁽¹⁾

فقد اجتنأنا هذا البيت من قصيدة مكونة من تسعة أبيات قيلت في الغزل، وغالباً ما تكون مفردات هذا الغرض مقتنة بالليل وذلك لأن جل هموم الإنسان ومتاعبه وأوجاعه تظهر في الليل، ولا سيما أوجاع العاشق؛ لأنها تزداد في الليل؛ وقد ذكر عبد الله الصائغ أن "المساء يثير شجون الشاعر، لأن إنحسار النهار يذكر الشاعر بانحسار أيام الشباب والهوى"⁽²⁾، ويبدو أن الشاعر كان متخوفاً من مجيء الليل وذلك لما سيكابده من حرارة الشوق وغزارة الدموع من ألم الفراق.

كما صور البغدادي في موضع آخر بصراحة أكبر همه الذي يعانيه من ليلته إذ قال :
وليلة طال همي من تطاولها
قضيتها بحقوق ليس تنطبق⁽³⁾

فهي ليلة إزداد فيها همه ولتفاقم ذلك ألمه وعدم ارتياحه شعر بانها ليلة طويلة؛ فمفردة الليل جاءت مناسبة والغرض، وتواشجت مع مفردات (طال، تطاولها، تضنيها) لرسم ملامح صورة الشعور بثقل الزمن وبطئه جراء هجر الحبيبة له.

2- النهار :

تواترت هذه المفردة في شعر البغدادي بنسبة تكاد تكون متساوية مع مفردة الليل، وقد استخدم هذه المفردة للدلالة على الخير والبشرى والانفتاح والحيوية في سياقات أغراض الشعرية، وهي دلالات مرتبطة بالمفردة أساساً.

قال البغدادي من حيث ما تعنيه مفردة الصبح من خير وبشرى وفي غرض الخمر :

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 121 .

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام 99 .

(3) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 120 .

وأظهر الصبح رايات مخلقة

رزقا وولت من الظلماء رايات⁽¹⁾

جاء الشاعر بمفردة الصبح لغرض التفاوٌ؛ وذلك لأن الصباح يكون على الدوام مقوانا بالحركة والسعى الحثيث لطلب الرزق وال مباشرة في العمل على العكس من الليل الذي يبعث على السكون مستعيناً بكليهما استخدام الرايات.

وهناك مفردات تدل على الصبح كذلك مثل الشمس والضحى والأنوار وما نحو ذلك، ومثال ذلك قول البغدادي مفتخراً بنفسه :

هل نورها إلا إليها يرجع⁽²⁾ أو فاضربوا الأوتاد في شمس الضحى

جاء الشاعر بشمس الضحى في هذا البيت في معرض الفخر بالذات ممثلاً بالشمس حين الضحى، لأن هذه الشمس تكون في أعلى درجة من درجاتها وضيائها فلا يضاهيها أي نور. ولجاً البغدادي إلى استخدام مفردتي الليل والنهار معاً لتقريب صوره إلى ذهن القارئ، فقد قال في الحكمة :

لليل وصبح غداً ما أعطيا سلباً كلاهما في قوى أعمارنا حكم⁽³⁾

قال الشاعر هذا البيت - وهو المطلع لقصيدة مكونة من ثمانيه أبيات - في غرض الحكمة، فقد تحدث فيه عن القاعدة التي يسير عليها الكون وهي التعاقب الحاصل بين الليل والنهار في ضوء الدهر الذي يجمعهما وكانت العرب سابقاً "تسمى الدهر (سميرا) وتجعل ابنيه الليل والنهار، وقد يجعلون للدهر بنات هي الاحداث التي تقع ضمن الوقت المحدد به"⁽⁴⁾، فهما يتحكمان فينا ولا راد لتعاقبهما وسلبهما اعمارنا وما

(1) الم المصدر نفسه . 81

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 117

(3) الم مصدر نفسه 135 . وينظر: 73 - 79 - 110 - 108 - 81 - 125 - 114 - 110 - 100 - 130 - 129 - 142 - 135 . 135 . 144

(4) الآثار الباقيـة - نقلـا عن الزـمن عند الشـعـراء العـرب قـبـل الـاسـلام 64-63 .

يكتنفنا في ظلهما من خير وشر وما نحو ذلك؛ وقد أعطت تقانة الطباق (ليل - صبح - اعطيا - سلبا) شحنة تكثيفية للدلالة، وعلى الرغم من التضاد بين المفردات إلا أنها هنا مثلت مشهدا كاملا، فمجموع التضاد تكونت ملامح صورة واحدة مفادها سلطة الليل والنهار بوساطة العطاء والسلب في التحكم فيما من دون أن تكون لنا فرصة الرد أو التضارب مع هذه الإرادة الكونية، وهذا يعني أن دلالة المفردتين سلبية على الرغم من كون مفردة الصبح تدل على الحركة والنشاط، لهذا قد "يثير الصباح في نفس الشاعر سحابة من الحزن؛ لأن مرور الصباح والمساء يعني انقضاء مدة أخرى من عمر الانسان المحدود" ⁽¹⁾؛ وهو ما قصده الشاعر هنا.

4- الاقتباس

يعد الاقتباس من الاساليب التي يلجأ اليها الشعراء لتدعم آرائهم، وسعدهم لأن تكون تلك الآراء في خدمة القاريء؛ لأن المعلومة التي يتم استقاءها من القرآن الكريم أو الحديث النبوى الشريف إنما الغاية منها الاصلاح والنصح والتنبئ على قيمة ذلك الامر. والاقتباس في أيسرا-تعريف له هو "ان يضمن الكلام نظماً أم نثراً شيئاً من القرآن أو الحديث" ⁽²⁾. واذا ما اقتبس الشاعر النص بحذافيره سمي بالاقتباس النصي، أما اذا أشار الشاعر الى آية من آيات القرآن الكريم من دون ان يلتزم بلفظها او تركيبها فإن ذلك يطلق عليه بالاقتباس الإشاري ⁽³⁾، ولجوء الشعراء الى الاستعانة بالصياغة الشكلية لأسلوب القرآن الكريم يعود الى محاولة التجديد في اللغة وإكساب النص مميزات جديدة ترافقه، لما في القرآن الكريم من مفردات وصياغات متجددة وحيوية تصلح للاستخدام في توظيفات جديدة، أي أنها محاولة البحث عن لغة حيوية غير مستهلكة تكون قادرة على نقل التجارب والاحاسيس نقلًا جيداً يسهم في إحداث

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 92 .

(2) معجم آيات الاقتباس حكمت فرج البدرى 10 .

(3) ينظر المصدر نفسه 19 .

الأثر في نفوس القراء، وعلى ذلك فإن القرآن الكريم يعد أحد الروافد المهمة في الشعر العربي التي تعين الشعراء في كتابة نصوصهم.⁽¹⁾

ولم يخل شعر ابن الشبل البغدادي من الاقتباس؛ بل أنه ظاهرة ملموسة، واقتباسه في مجمله من القرآن الكريم ولم نجد اقتباساً واحداً من الحديث الشريف. ومن ذلك قوله :

فتته عنه في برجها الجوزاء⁽²⁾

يدرك الموت كل حي ولو آخر

إن هذا البيت هو من قصيدة مكونة من أربعين بيتاً قالها الشاعر في رثاء أخيه أحمد، وقد اقتبسه من قوله تعالى : **﴿أَتَيْنَاكُمْ كُلَّ مَا دِرِكْتُمُ الْمَوْتَ وَلَوْكُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّسَيَّدَةٍ﴾**⁽³⁾.

وقد جاء هذا الاقتباس موفقاً مع الغرض الذي قيل فيه؛ فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن الموت الذي ينتظر كل حي في هذه الدنيا مهما طال به العمر.

وكذلك قوله :

تمدي لحاظي خده ولحظاته تمدي فؤادي والجروح قصاص⁽⁴⁾

إن الاقتباس الوارد في البيت إنما حصل في عجزه فهو مقتبس من قوله تعالى : **﴿وَكَبَّتَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفَسَ يَالْغَيْسِ وَالْعَيْنَ يَالْعَيْنِ وَالْأَكْفَ يَالْأَكْفِ وَالْأَذْنَ يَالْأَذْنِ وَالسَّنَ يَالسَّنِ وَالْجَرْحَ قِصَاصٌ﴾**⁽⁵⁾، ويکاد يكون الموضع بين البيت والآية مختلفاً أحياناً لأنه قاله في الغزل، ولكنه حاول أن يقرب الصورة من خلال هذا الاقتباس، فكل عمل يعمله الإنسان هناك جزاء عليه، أي أنه أراد أن يوضح للحبيبة شدة حبه من جهة وما يعانيه من جراء حبها من جهة أخرى ولاسيما أنه عقد هنا مقارنة بين ما فعلته لحاظه بخد المحبوبة وما فعلته لحاظها بفؤاده.

(1) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر عبد الحميد جيدة 66.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

(3) النساء 78.

(4) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 113.

(5) المائدة 45.

ومما قاله :

بعد تمام الأمان والعافية

قرب معاش المرء من بيته

يرضى بها وهي به راضية

من أكبر النعماء مع زوجة

⁽¹⁾ قطوفها من كفه دانية

فمن يصب ذا فهو في جنة

تدور هذه المقطوعة حول الحث على الزواج وما سوف يظفر به المرء من عيش هانئ بما يحظى به من حنان ودفء، لذلك حاول الشاعر ان يرغب الشباب في الزواج كما رغب الله عز وجل البشر في الجنة التي تحصل على ثمارها من غير تعب ومشقة؛ فالموضوع متقارب لانه يدور حول الترغيب وقد اقتبس الشاعر العجز من قوله تعالى: ﴿قُطْفُهَا دَانِيَةٌ﴾⁽²⁾ وكذلك قوله :
كما حرما والمثل يسمى به المثل⁽³⁾

ان الشاعر استوحى فكرة بيته من قوله تعالى : ﴿الشَّهْرُ الْمُرْسَلُ إِلَيْهِ الْحَرَامُ وَالْمُرْمَدُ

⁽⁴⁾ فَصَاحُونَ فَمَنْ أَعْنَدَنِي عَيْكُمْ﴾ وقوله :

⁽⁵⁾ لآدم إلا ان في نسله مثلي

وما أسدج الله الملائكة كلهم

هذا البيت جاء ضمن مقطوعة قالها في الفخر بنفسه؛ اذ أراد ان يقرب صورة الفخر من خلال هذا الاقتباس فالله عز وجل قد أمر الملائكة جميعاً بالسجود لآدم (عليه السلام) وقد عزا الشاعر السبب في هذا السجود الى ان الله تعالى يعلم انه سوف يكون في نسل آدم شخص مثله؛ فحاول الشاعر ان يعمق صورة الفخر فقرنها بسجود الملائكة

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 147.

(2) الحاقة 23.

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 126.

(4) البقرة 73.

(5) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 130.

لادم (عليه السلام)، وقد تمثل الاقتباس في صدر البيت من قوله تعالى : **فَسَجَدَ اللَّتِي كُلَّهُمْ أَجْمَعُونَ**⁽¹⁾ وكذلك قوله :

لـ تنفس عن غيابه⁽²⁾

قالوا المشيب فقلت صبح قـ

وصف الشاعر هنا حالة الشيب التي سوف تتعري كل إنسان فجعله أشبه بالصبح الذي يأتي بعد ظلمة حalkة، هي الشباب التي يكون فيها الشعر اسود، وقد جاء الاقتباس من قوله تعالى : **وَأَتَيْلَ إِذَا عَسَسَ وَالشَّبَقَ إِذَا نَفَسَ**⁽³⁾ ومن أشعاره ما قاله في قصيدة تدور في الحكمـة :

فإن يك آدم أشقى بنـيه	بـذنب مـالـه منه إـعتـذـار
وـمـ يـنـفعـه بـالـأـسـمـاءـ عـلـم	وـمـاـ نـفـعـهـ السـجـودـ وـلـاـ الـجـوار
فـأـخـرـجـ ثـمـ أـهـبـطـ ثـمـ أـوـدـي	فـتـرـبـ السـافـيـاتـ لـهـ شـعـار
فـأـدـرـكـهـ بـعـلـمـ اللـهـ فـيـه	مـنـ الـكـلـمـاتـ لـلـذـنـبـ إـغـتـفار
وـتـهـنـاـ ضـائـعـينـ كـوـمـ مـوـسى	وـلـاـ عـجـلـ أـضـلـ وـلـاـ خـوار
إـذـاـ التـكـوـيرـ غالـ الشـمـسـ عـنـا	وـغـالـ كـوـاكـبـ الـأـفـقـ اـنـتـثـار
وـبـدـلـنـاـ بـهـذـيـ الـأـرـضـ أـرـضا	وـطـوـحـ بـالـسـمـوـاتـ إـنـفـطـار
وـأـذـهـلـتـ الـمـرـاحـ عـنـ بـنـيـها	لـدـهـشـتـهاـ وـعـطـلـتـ الـعـشـار
وـغـشـىـ الـبـدـرـ مـنـ فـرـقـ وـذـعـر	خـسـوفـ لـيـسـ يـجـلـيـ أوـ سـارـ
وـسـيـرـتـ الـجـيـالـ فـكـنـ كـثـبـا	مـهـيـلـاتـ وـسـجـرـتـ الـبـحـار
قـضـاـهـاـ سـبـعـةـ وـالـأـرـضـ مـهـداـ	دـحـاـهـاـ فـهـيـ لـلـأـمـوـاتـ دـارـ ⁽⁴⁾

(1) ص 194 .

(2) ما وصلـناـ مـنـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ 79 .

(3) التـكـوـيرـ 17-18 .

(4) ما وصلـناـ مـنـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ 100-101 .

هذه الأبيات مجزأة من قصيدة مكونة من خمسين بيتاً قالها الشاعر في الحكمة مخاطباً فيها الفلك؛ ويتبين فيها أن حشد الاقتباس وكثافته قد شكل حظوراً على نحو لافت للنظر؛ فليس مجئ هذا الحشد هنا على سبيل الصدفة بل لغاية قصدها الشاعر، تمثل في النصح والإرشاد مما يفسح المجال للاقتباس أن يأخذ دوره في التنوير والافادة، وعليه فإن ميل الشاعر إلى الحديث عن ما وراء الكون والأفلاك وغير ذلك من الموضوعات المتعلقة بالإله يتطلب نوعاً من الاندماج ما بين الغرض وما يتصل به. وهكذا فقد أخذ الاقتباس حظوظه بالظهور في هذه الأبيات ليكون حضوره متواشجاً مع الغرض. وهذا مرتبط بالقيمة الدينية، ففي البيت الثالث والعشرين (فان يك آدم..) اقتبس من قوله تعالى: ﴿وَلَا نَقْرَبَا هَذِهِ السَّجَرَةَ فَنَكُونُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾⁽¹⁾. وفي البيت الذي يليه اقتبس من قوله تعالى: ﴿وَعَلِمَ إِدَمَ الْأَنْمَاءَ كُلُّهَا ثُمَّ عَرَضُوهُمْ عَلَى الْمَلَكِيَّةِ﴾⁽²⁾ والبيت التالي لهما (فاخرج ثم اهبط..) قد اقتبس من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا آتَيْتُهُمَا فَلَمَّا
يَأْتِيَتُكُمْ مِّنْ هُدَىٰ فَمَنْ تَعَجَّبَ مِنْ هُدَىٰ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَعْزَزُونَ﴾⁽³⁾ وفي البيت السادس والعشرين وأشار الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿فَنَلَقُنَا إِدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلَمَتِي فَنَابَ عَيْنَيْهِ إِنَّهُ هُوَ
الْوَكَابُ أَرَجُمُ﴾⁽⁴⁾. ومن ثمة فإن الأبيات الأربع الأولى تكاد تكون متناسبة مع الآيات لانه يتحدث فيها عن الذنب الذي وقع فيه سيدنا آدم (عليه السلام) عندما أكل من الشجرة المحرمة عليه. ثم وأشار الشاعر بعد ذلك إلى خروج سيدنا آدم (عليه السلام) من الجنة وھبوطه إلى الأرض فكانت هذه العقوبة التي عوقب بها. وقد جاء الاقتباس متواتراً في الأبيات الأربع من سورة البقرة في تأكيد منه أن ارتكاب الذنوب متجلذر في نسل آدمك (عليه السلام)، وقد اقتبس فكرته في البيت التاسع والعشرين (وتهنا ضائعين كقوم موسى..) من قوله تعالى: ﴿وَلَنَخْذَ قَوْمًا مُّوسَىٰ مِّنْ
بَعْدِهِمْ مِّنْ حُلُولِهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَمْ يُخُوازِ أَنَّهُ لَا يُكْلِمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَيِّلًا أَنْخَذُوا﴾

(1) البقرة .35

(2) البقرة .31

(3) البقرة .38

(4) البقرة .37

وَكَانُوا ظَلِيلِينَ ﴿١﴾

وذلك في اشارته الى الناس الذين عبدوا العجل الذي صنعوه بآيديهم، وبالانتقال الى البيت الثامن والثلاثين الذي قال فيه (اذا التكوير غال الشمس..) نلحظ انه قد اقتبس قوله تعالى : **﴿إِذَا أَتَمْسَى كُورَت﴾**⁽¹⁾. وفي البيت الذي يليه (وبدلتنا بهذي الارض ارضا..) اقتباس من قوله تعالى : **﴿يَوْمَ تَبَدَّلُ الْأَرْضُ عَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءُ﴾**⁽²⁾ وفي قوله (وما ذهلت المراضع عن بنائها) اقتباس من فحوى قوله عز وجل : **﴿يَوْمَ تَرَوُنَاهَا تَذَهَّلُ كُلُّ مُرْبَعَةٍ عَنَّا أَرْصَعَتْ وَقَضَعَتْ كُلُّ ذَاتٍ حَمَلَهَا﴾**⁽³⁾. اما العجز فمقتبس من قوله تعالى : **﴿وَإِذَا أَيْمَارٌ عَطَّلَتْ﴾**⁽⁴⁾ والبيت الحادي والأربعون (وغضي- البدر من فرق) عجزه مقتبس من قوله تعالى : **﴿وَضَسَفَ الْقَمَر﴾**⁽⁵⁾ والبيت الذي يليه (وسيرت الجبال) فيه اقتباس من قوله تعالى : **﴿وَشَرَّتْ لَيْلَالَ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾**⁽⁶⁾ وعجز البيت فيه اقتباس من قوله تعالى : **﴿وَإِذَا أَلْبَارٌ شَرَّتْ﴾**⁽⁷⁾ والبيت الثامن والأربعون الذي قال فيه (قضها سبعة والأرض مهدا..) فيه اقتباس من قوله تعالى : **﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَنَهَا﴾**⁽⁸⁾.

وهكذا كان توافر الاقتباسات وحشدتها في هذه الأبيات لافتا للنظر، ويمكن القول : ان المحور الذي دارت حوله هذه الأبيات هو محور تصوير يوم القيمة وشدة هوله وماذا سيحدث فيه؛ لذلك كان الشاعر موفقا في اقتباساته كون الاقتباسات صبت

(1) الاعراف . 148

(2) التكوير .10

(3) ابراهيم .48

(4) الحج .2

(5) التكوير .4

(6) القيامة .8

(7) النبا .20

(8) التكوير .6

(9) النازعات .30

في صميم الموضوع ودارت في فلكه، وهو بيان شدة هول ذلك اليوم. وهدف مثل هذا التوظيف كما يذكر محسن اطيمش هو " اضافة معان جديدة تنسجم مع الموضوع الشعري وتسهم في تطويره واصيائه والكشف عما فيه من دلالات وافكار " ⁽¹⁾.

وفي ختام الحديث عن موضوع الاقتباس يحدّر التنبيه الى نقطتين مهمتين هما :

1- كثرة الاقتباسات دلالة على حفظ ابن الشبل البغدادي جزءاً من القرآن أو مداومة الاطلاع فيه والتأثير به على نحو كبير، حتى انه ضمن نصوصه بالتصريح والإشارة.

2- رجوا أراد البغدادي الابتعاد - نوعاً ما - عن الموضوع فدخل الاقتباس الاشاري في نصه الشعري اكثر من الاقتباس النصي، وهي محاولة ذكية للفت انتباه القارئ نحو هذا الاسلوب والاستفادة من المضامين المقتبسة؛ لأن الاقتباس كما يذكر عز الدين إسماعيل "ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون لها وظيفة، وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص، وتعطي دفقات شعورية تأثيرها أكبر في المتلقى" ⁽²⁾.

وختاماً لما قدمناه من شواهد تخص محاور دراستنا معجم ابن الشبل البغدادي الشعري

يمكن القول : إن ما لفت انتباهنا في هذا المعجم ما يأتي :

1 - إن البغدادي لم يميل الى استخدام الالفاظ الغربية والمستقللة والحوشية خلاف ما كان شائعاً في عصره من الولع والتفنن باستخدام الغريب والشاذ.

2 - إختفت الفاظ ومصطلحات ومفاهيم إسلامية من معجمه الشعري على نحو يستدعي الاهتمام لمعرفة السبب؛ إذ لم نجد الفاظاً كالصلة والصوم والحج ولرسول والنبي وما نحو ذلك.

ب - التراكيب

تمثل التراكيب في النصوص الابداعية ولاسيما الشعرية آلية إبداعية تميز أسلوب المبدعين فيما بينهم شرط ان تكون الصيغ المستخدمة لها شأنها في تقديم الموضوع تقدیما

(1) دير الملاك 237 .

(2)- الشعر العربي المعاصر: 32 .

حسنا، لأن التحليل النحوي يوجه المعنى داخل النص، وقد أوضح قاسم بريسم ان المتكلم عندما ينتاج جمله لاداء معنی معین يحاول وضعها ضمن نظام خاص يضمن لها التميز وبواسطة هذا النظام تتواجد المعانی⁽¹⁾ ، وعملية توالد المعانی تأتي عن طريق التوظيف المتميّز للجمل، فضلا عن ممارسة الخرق فيها، وهذا ما يسعى اليه الشعراء على الدوام " فالشعراء في كل العصور يميلون الى خرق العادة اللغوية في اساليبهم، لذا نجد هذا الخلاف، بل الصراع بين كثير من أساليب الشعر وقواعد النحو؛ فالنحويون يميلون الى وضع قواعد ثابتة مستقرة للغة واساليبهم؛ والشعراء في كثير من الاحيان لا يخضعون اساليبهم لهذه القواعد والثبات "⁽²⁾.

وباتجاه ما يتطلبه البحث من حيث معاينة شعر البغدادي لمعرفة ما فيه من تلوّنات تركيبية وقعنا على عدد من التراكيب التي سجلت حضوراً واسع النطاق على مساحة مجموعه الشعري وهي كالتالي :

1 - الشرط

يحاول الشاعر دوما الاستعانة بالاساليب المتعددة المتباعدة بفضل التراكيب من أجل تحقيق سمة الابداع في نصوصه، ولكل صيغة تركيبة قيمة خاصة لما تحويه من معان تدفع بالنص نحو التميز، ومن تلك الصيغ استخدام صيغة الشرط لتحقيق الانسجام والتواصل بين أبيات النص الواحد، لأن الشرط يستدعي وجود ثلاثة عناصر رئيسة لتكتمل حلقة التلاحم وهي أداة الشرط وفعاليتها وجوابها⁽³⁾، وأدوات الشرط ثلاثة عشرة هي : " إن، ومن، وما، ومهمما، وأي، وأين، وأنـيـ، ومتـيـ، وحيـثـما، وإـذـاـ ما، وإـذـاـ فيـ الشـعـرـ، وكـيـفـمـاـ عـنـدـ بـعـضـهـمـ، وأـمـاـ مـفـتوـحـةـ مـشـدـدـةـ"⁽⁴⁾، وأكثر الأدوات فاعلية واستخداما هي (إن) لهذا قال الحسن بن القاسم المرادي " إن الشرطية هي أم أدوات

(1) منهجه النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري قاسم بريسم 21.

(2) لغة الشعر عند المعربي 38.

(3) أوضح المسالك في أُلفية ابن مالك ابن هشام الانصاري 4 / 404 - 405 .

(4) كشف المشكل في النحو أبي الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البكري الملقب بحيدرة اليمني 174 .

الشرط ”⁽¹⁾، أما من حيث معناها البلاغي فالاصل ” فيها عند البالغين الدلالة على عدم جزوم المتكلم بوقوع الشرط ومن أجل ذلك استعملت غالبا في الحكم النادر لكونه غير مقطوع به وغلب دخلها على المضارع ”⁽²⁾.

وبحسب المجموع الشعري للبغدادي تبين انه استخدم هذه الصيغة التركيبية لمحاولة ربط ابياته ربطا محكما لغرض الافصاح عن المعانى التي أراد البوح بها، وأكثر أداتين وردتا في شعره هما (إذا و إن). وتأسسا على ما تقدم يمكن الوقوف على عدد من الشواهد التي ورد فيها الشرط لبيان قيمته ضمن النص الشعري البغدادي ومن ذلك قوله :

إذا خفت من قوم ملا لا فخلهم
وفيك وفيهم للقاء تشوق

ولا تك ماء عندهم في أداوة
أذا أخذت منه الكفاية يهرق⁽³⁾

فهنا قد وردت أداة الشرط (إذا) مررتين في المطلع والداخل، واداة الشرط كما أشار ابن يعيش الموصلي كأدوات الاستفهام لها الصدارة في الكلام⁽⁴⁾، وفي الاولى تحذير وفي الثانية نتيجة للتشبيه. فالشاعر يقول بوجوب الابتعاد عن الأحبة ليزداد الشوق بين الطرفين، وإذا ما حصل العكس فان مقدار الحب سيكون قليلا مثلا هي حال اماء المتوفى لديهم متى ما شاءوا شربوا منه وأهدروه. ومتى ما شح بآيديهم يصبح عزيزا؛ فالاداة حرفت غايتها في تقريب الصورة الى ذهن القارئ وأعطت السبب والنتيجة دفعة واحدة. ولاسيما ان فعل الشرط الماضي يدل على التحقيق؛ لذا فإن جواب الشرط جاء سريعا بصيغة فعل الامر المسبوق بفاء السببية للدلالة على النسق الظاهري وذلك للمحافظة على استقرار حالة المتنقي وهذا واضح في البيت الاول، كما ان العطف حق تناسقا ملحوظا في البيت الثاني لايصال ما ابتدأ به الشاعر بالنتيجة؛ ففعل الشرط جاء

(1) الجنى الدالى في حروف المعانى 208 .

(2) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها محمد سعيد إبرير وبلال جنيدى 187 .

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 119 - 120 .

(4) ينظر: شرح المفصل 5/117.

ماضيا وجوابه مضارعاً لتحقيق حالة التيقن، وهو أن الحبيب سيمل مثلما هي حال الماء الذي يهرق في النهاية لتوفره بين أيديهم.

كما استعان البغدادي بالفاء الواقعة في جواب الشرط كما في المثال الأول، وكما أشار فاضل السامرائي فإن وجود الفاء في جواب الشرط يفيد السبب عموماً في الشرط وغيره⁽¹⁾ كون الجملة بعد جواب الشرط طلبية، وهو جواب واقع في صدر البيت الثاني كذلك وهذا واضح في قوله :

لذى اللب فى الدنيا بغير المتابع

إذا كان نزراً العيش ليس بحاصل

لذى الجهل مع تقصيره فى المطالب ؟⁽²⁾

فكيف بأسى العز فى عالم البا

فالشاعر قد استهل صورته باداة الشرط (إذا) المتبوعة بفعل الشرط الماضي لتأكيد حقيقة واقعة هي شقاء العاقل في هذه الدنيا؛ وفي هذا الصدد ذكر علي فوده وجوب ان يأتي بعد الاداة (إذا) فعل الشرط ماضياً والسبب كما يرى ان الفعل الماضي أدل على الواقع من الفعل المضارع⁽³⁾؛ وجاء الجواب بعد مسافة طويلة مقتناً بالفاء المتبوعة بجملة طلبية لتقدير حالة مضادة لللاؤلى، وهي سعادة الجاهل؛ فالشاعر بين يقينه بتحقق شقاء العاقل وتقريره لسعادة الجاهل لأنه أمر مفروغ منه. وباندماج الفعل وجوابه تمثل الصورة القاضية بالإفصاح عن عمق المعاناة في مجتمع الشاعر جراء سيطرة الجهلاء على مقاليد الأمور. وليس سوى التعب والتهميش للعقلاء.

وقد وردت الأدواتان (إذا و إن) في مقطوعة واحدة قالها الشاعر في الفخر :

أبيت لنفسي أن أقابل بالجهل

إذا كان دوني من بليت بجهله

عرفت له حق التقدم والفضل

وإن كنت أدنى في الحلم والحجى

(1) ينظر: معاني النحو . 483/4 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 76 .

(3) ينظر: الشرط بـ (إن) و (إذا) في القرآن الكريم مج 4/62 .

أردت لنفسي أن أجل عن المثل⁽¹⁾ وإن كان مثلي في الفطانة والحجى

اتخذ الشاعر هنا أداتي الشرط (إذا وإن) أساساً لبناء مقارنة نفسه بالجاهل وهو في موضع الفخر بنفسه فهو يعرض سؤال المقارنة وفي جواب الشرط تأتي الإجابة، والإجابة تمثل حالة التيقن الأكيدة كون افعال فعل الشرط ماضية؛ فالاصل كما يذكر ابن يعيش الموصلي ان يأتي بعد الاداة (إن) الفعل المضارع وادا ما جاء بعدها الفعل الماضي فإن معناه سيتحول الى الاستقبال⁽²⁾؛ والغرض من ذلك كما يرى فاضل السامرائي هي محاولة الشاعر إنزال غير المتيقن منزلة المتيقن حتى تكون الصورة مقبولة⁽³⁾؛ ونظراً لأن "إذا" مثل (إن) لتعليق حصول مضمون الجزء على حصول مضمون الشرط في الاستقبال، اشترط في كل من جملتي الشرط والجواب أن تكون فعلية استقبالية⁽⁴⁾، ومهما يكن فان الاداة (إذا) كما يذكر علي فوده عادة ما تستعمل "في الأمور المتيقنة، أو التي يكثر وقوعها على حين تستعمل (إن) فيما يحتمل الواقع، وعدمه، أو في الذي يحدث قليلاً"⁽⁵⁾، وهذا ما تحقق هنا؛ إذ ان مجيء النص بالصيغة الماضية دلالة على حصول حالة التيقن وضرورة تقبلها من المقابل. هذه المقارنة التي تنتهي بغلبة الشاعر تتحقق عبر اليقين المتحقق بفضل فعل الشرط وجوابه ولاسيما انهما فعلان ماضيان على مدار المقطوعة ولاسيما في الاستهلال لأن إذا "الشرطية عند البالغين تدل على جرم المتكلم بوقوع الشرط، أو على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الواقع، وغلب دخولها على لفظ الماضي لدلالته على

(1) ما وصلينا من شعر ابن الشيل البغدادي 131. وينظر: 66 - 69 - 71 - 72 - 73 - 75 - 76 - 79 - 90 - 93 - 94 - 95 - 96 - 100 - 109 - 111 - 120 - 127 - 131 - 132 - 136 - 137 - 140 - 145 - 147.

(2) ينظر: شرح المفصل 106/5

(3) ينظر: معاني النحو 435/4

(4) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 77.

(5) الشرط بـ (إن) وـ (إذا) في القرآن الكريم مج 4/60.

تحقق الواقع⁽¹⁾، كما ان التنسيق الحاصل للشرط خلق حالة من الانسيابية في نفس القارئ؛ إذ ان فعل الشرط قد تبعه تقرير حالة الجاهل والنتيجة جاءت بعد جواب الشرط وهي متعلقة بالشاعر، فضلا عن ان تواتر مجيء الادوات وفعلها في بداية كل صدر وجواب الشرط في بداية كل عجز مثل نسقا واضحا ، ومما زاد من انسيابية تقرير الحالة وجعل المقطوعة صورة واحدة هو العطف الذي عزز المقارنة وجعل القارئ أمام صورة متكاملة للنسيج؛ فالشاعر يعترف بحق من يتقدم عليه ولا ينكر عليه ذلك، ولكنه في الوقت نفسه افضل مستوى مما يصل اليه ذلك. وعليه لا مقارنة أساسا لكونه الأجد والأذكى.

وبحدود مجموع البغدادي الشعري وبعد عملية الاحصاء لاحظنا ان السياق الشرطي كان حاضرا في شعره على نحو واضح، وتمثل مجبيؤه على النحو الآتي :

- 1 - ورد السياق الشرطي في شعر البغدادي خمسا وأربعين مرة، كان نصيب الأداة (إذا) تسع عشرة مرة و(إن) ست عشرة مرة (لو) خمس (من) ثلاثة و(متى) اثنين.
- 2 - جاءت الأدوات مع الفعل الماضي أكثر منها مع الفعل المضارع، ومع ان واسمها وخبرها أربع مرات وهي خاصة بـ (لو) التي " فيها معنى الشرط لا يفارقها وان لم يكن لفظها لذلك ولا عملها "⁽²⁾. وبالاجمال فإن ذلك يعني شدة ارتباط الادوات بالافعال أكثر من الاسماء، وقد أشار ابن يعيش الموصلي الى هذه المسألة بقوله : " ان الشرط لا يكون إلا بالأفعال... ولذلك لا يلي حرف الشرط إلا الفعل "⁽³⁾.
- 3- توزعت الأدوات بحسب متفاوتة من حيث مجبيؤها في النتف والمقطوعات والقصائد.

(1) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 76 - 77 .

(2) رصف المبالي في شرح حروف المعاني 359 . وينظر: الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 756 - 753 .

(3) شرح المفصل 121/5

بها.

2 - النداء

النداء لغة " والندي بعد الصوت ورجل ندي الصوت بعيده والإنداء بعد مدي الصوت وندي الصوت بعد مذهبه والنداء ممدود الدعاء بأرفع الصوت وقد ناديته نداء وفلان أندى صوتنا من فلان أي أبعد مذهبها وأرفع صوتا " ⁽¹⁾

وهو من الاساليب الطلبية التي تؤدي دورا بارزا في إحياء النص الشعري لما له من ركيزة لفت انتبا乎 السامع اليه، فعن طريق المد الصوتي بالاداة (يا) وغيرها تحصل فرصة الاستجابة من المقابل ثم التفاعل مع ما مطلوب والاصغاء اليه. ولا يأتي النداء اعتباطا في الواقع، بل هو في اساسه يمثل حاجة المنادي للمنادي لاغاثته أو حاجته اليه وما نحو ذلك من الامور، إلا انه قد لا يكون في الشعر كذلك بدلالة ان الشاعر ينادي العاقل وغير العاقل في الوقت نفسه ويطلب منهما حاجته فالمتكلم " ليس مجرد مرسل لادوات النداء وانما هي تعبير مثير عن مشاعره وافكاره ومرتبطة في الوقت نفسه بالمخاطب قربا وبعدا في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية، وبمعنى آخر إن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية لاستعمال هذه الادوات أو تلك وكذلك المخاطب في مقاماته، ومن ثم يدخلان في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية ثم بالطبع الاجتماعي والفكري الذي ترسيه في مواضعاتها، وبهذا يصبح اسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب " ⁽²⁾. وقد أشار قيس اسماعيل الالوسي الى ان الغرض من النداء هو تنبئه " المخاطب ليصغي الى ما يجيء بعده من الكلام المنادي له " ⁽³⁾. من دون ان يكون هناك اتفاق مسبق بل أن الأمر يحدث بحسب الحاجة الآنية، وهذا ما أشار اليه حسين جمعة إذ قال : " ان الجملة البلاغية في اساليب النداء عند العرب اداة وهدف من دون ان يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب "

(1) لسان العرب 15/313.

(2) جمالية الخبر والانشاء- دراسة جمالية بلاغية نقدية حسين جمعة 177-178.

(3) اساليب الطلب عند النحوين والبلغيين 218.

⁽¹⁾ كما ان ادوات النداء لها معانٌ عدّة بحسب توظيفاتها؛ فهي تنتقل من معنى الى آخر أي من معنى حقيقي الى مجازي، وهي كثيرة مثل الدعاء والتعظيم والتلذذ والاستهزاء والتكرير والتأسف والتنويه بالفضل وغير ذلك من المعاني ⁽²⁾.

وسجل أسلوب النداء لدى ابن الشبل البغدادي حظوراً على مساحة نصه الشعري واعطى انطباعاً بحاجة الشاعر الى المخاطب لقضاء حاجته.

و قبل البدء في تحليل عدد من الأبيات يجب التأكيد على مسألة مهمة في هذا الصدد، وهي ان الحالة النفسية للبغدادي كانت حاضرة بقوة في نداءاته، فقد لجأ الى استخدام هذا الاسلوب للتعبير عن ما هو مكبوت في داخله ولاسيما في غرضي الغزل والفخر بنفسه، كما ان حرف الالف في الاداة (يا) ساعد على إعطائه فسحة من الزمن لاخراج ما في خلجان نفسه من تأوهات، فها هو يخاطب الذات الالهية في إحدى مطالع مقطوعاته بلهجة المعاذب، وهي دلالة على تأمله ومقاساته من واقعه المزري إذ قال :

يا إلهي أفردت مثلي بالفض
مل وفضلي معرض للخطوب

كيف أنسأتني وأنت حكيم
مستقيماً في عالم مقلوب ؟ ⁽³⁾

فهنا يخاطب الذات الالهية في معرض الفخر بنفسه ويلتمس حاجته منه عن طريق معتابته بان جعله وسط عالم يسوده الاضطراب والفساد وهو مستقيم لا يقوى على السير على هذا النهج؛ فالنداء المفتتح به هنا لفت انتباه السامع اليه لانه نادى أعلى الذوات وهي الذات الالهية اياماً منه بان من لجأ اليه يدرك ما يبغشه ويطلبها، وقد اعطت الاداة (يا) بمنتها الصوتي فرصة كافية للشاعر للتنفيس عن همه؛ لأن "معنى النداء التصويت باملنادي" ⁽⁴⁾؛ فضلاً عن ان الفعل الماضي الذي تبعها دل على وقوع الشيء وانتهائه، وهي إشارة الى عدم جدواي الافلات من قيود الجهل والفساد.

(1) جمالية الخبر والانشاء 177.

(2) ينظر: اساليب الطلب عند النحوين والبلغيين: 284 - 302.

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 78 .

(4) كشف المشكل في النحو 145 .

وفي الغزل جعل ما انتاب البغدادي من نوبات الاضطراب النفسي- يلجأ الى استخدام النداء لاطلاق صرخة عالية ليشعر بها القارئ مباشرة ولاسيما اذا ما كانت الصرخة في مفتتح النص؛ فقد قال مخاطبها العاقل في مطلع احدى مقطوعاته :

لو كان للقلب اللجوح خلاص
يا عاذلي في الحب عذلك نافع

متخلصاً وتورط القناص⁽¹⁾
قد أفلت الرشا الغير حباله

أستهل الشاعر مقطوعته بالنداء عبر الاداة (يا) للدلالة على ان هذا العاذل بعيد، واما عمق من قيمة مخاطبته هو اتباعه بـ(في الحب) في إشارة منه منذ البداية بان مخاطبته عاذل في الحب وليس شيئا آخر؛ والعدل يعد من امراض الحب، وقد أشار الى ذلك عادل كامل الالوسي بقوله : " ومن امراض الحب اللوم أو الملامة ومثلها العدل، وهو لغة : الاحراق؛ فكأن اللائم يحرق بعذله المعنوز" ⁽²⁾؛ ان النداء قد حقق هنا انسانية الافصاح عن كوابن الشاعر الداخلية؛ فالخطاب موجه للعادل الذي يحسد الاحبة على حبهم، إلا ان عذله مقبول ونافع شرط ان يخلص القلب من ورطته؛ ففؤاده قد أدمي ونفسه اصبحت رخيصة ولا مجال للعدل هنا؛ لأنه لم يتلق من محبوبته سوى الصد والذل

ومن ندائءه لغير العاقل في المطلع وهو ما يصب في إتجاه انكساره وهزيمته في الحب قوله :

يا قلب ما لك لا تفيق وقد رأت
عيناك ذل مصارع العشاق

فتكت بك الحدق المراض ولم تزل
تشقى القلوب جنائية الأحداث⁽³⁾

الشاعر هنا يخاطب قلبه طالبا منه ان يستفيق من نومه ولا سيما بعد ان عرف ماذا حصل للعشاق من الم وشقاء ملتمسا منه الابتعاد عن الحب لان مصيره سيكون مثل

(1) لمصدر نفسه 113 .

(2) الحب عند العرب 357 .

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 122 .

هؤلاء؛ فالقلب هنا تمثل ب الهيئة عاقل خاطبه الشاعر لكي يعي ما يطلب منه وهو أسلوب زاد من حرکية النص وأسبغ عليه جمالية خاصة، وهو أسلوب اطلق عليه سعيد الغامبي بـ (الافتات التشخيص) أي الذي "يتحقق بنداء الاشياء غير العاقلة"⁽¹⁾. اذ ان مخاطبة الاشياء الجامدة أو الحية غير العاقلة ومحاولة إضفاء صفة الحركية والحيوية عليها تفعل من طبيعة الصورة الشعرية المرسومة؛ لذا ترى ان الشعراء يعلمون بعدم الجدوى من النداء لانها أشياء لا تجيب "ولكنهم يخاطبونها وينتظرون منها ان تفهم خطابهم، وهذا يعني انهم يحولون هذه الموضوعات غير العاقلة الى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الافتات وعملية التوصيل هنا منحرفة، لان اللغة الاعتيادية التوصيلية لا تسمح بسؤال شيء، او باقرانه بفعل او صفة يختارها الكائن العاقل"⁽²⁾.

وقد حاول البغدادي استعماله القارئ الى نصه عندما لجأ الى حذف الاداة (يا) وذلك رغبة منه في التأكيد على أهمية مخاطبته وهو هنا الفلك، ولم ينته الأمر على ذلك بل جاء بـ(أيها) لدلالة على وجود أدلة محدوقة أولاً ولأنها في الأساس تدل على الاهتمام والتعظيم ثانياً، فضلاً عن ان قيمة مخاطبته ازدادت كذلك عبر مفردة (بربك) فهو يستحلفه ويزيد قيمة طلبه أكثر بعد طلبه عبر النداء، ومما قاله في مخاطبة غير العاقل في المطلع :

أقصد ذا المسير أم اضطرار

بربك أيها الفلك المدار

ففي أفهمانا منك انبهار⁽³⁾

مدارك قل لنا في أي شيء

فالتقدير هنا (يا ايها الفلك المدار..)، والأداة (يا) هنا حذفت وعوض عنها بمفردة (بربك) وهي إشارة الى مخاطبة شخص ما، كما انه استخدم الاداة (أيها) التي تدل كما يشير فاضل السامرائي على الاهتمام والتعظيم⁽⁴⁾ وهو هنا الفلك لانه عظيم

(1) اقنعة النص .54

(2) المصدر نفسه .53

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99. وينظر: 66 - 81 - 117 - 131 - 137 - 142 .

(4) ينظر: معاني النحو: 702/4

الشأن؛ فالذات غير العاقلة (الفلك) تحولت الى عاقلة لتوجيهه الشاعر أسئلة عدة اليها بشأن أسرارها المخفية في فضائها الواسع؛ فالشاعر لجهله بكنه الاسرار الكونية حاول عبر تقانة النداء جعل مخاطبه (الفلك) شخصا يحاوره كي يفصح عن اسراره أمامه، وهي التفاته محسوبة من الشاعر لأن النداء قرب البعيد وجعله في متناول اليد يطلب منه ما يريد.

وعلى هامش ما تقدم فإن أسلوب النداء قد سجل حظورا في شعر البغدادي، وقد تمثل حضوره وأهم ما امتاز به بما يأتي :

1. جاءت نداءاته جمبعها باستخدام الاداة (يا) سوى مرة واحدة وردت فيها الاداة (أيا). والسبب يعود الى ان حرف النداء (يا) " يستعمل لكل أنواع النداء معنى وحسا : للقريب والمتوسط والبعيد " ⁽¹⁾ ، فهي أداة جامعة؛ لذا اتكأ عليها البغدادي كما هو حال إتكاء أغلب الشعراء عليها.

2. وردت نداءاته في مطابع الشعر وغير المطابع بنسبة متقاربة سواء في البيت، أو المقطوعة، أو القصيدة.

3. جاءت النداءات مناصفة من حيث مخاطبة العاقل وغير العاقل. ولم يرد نداء واحد للادوات النحوية مثل (يا ليت - يا من...وغيرهما)؛ لأن الشاعر أراد ان يكون المنادي حاضرا لاداء فعله لا مجرد التنبيه، وقد أشار قيس الألوسي الى ان الأداة في مثل هذه الحالة هي " مجرد التنبيه ولا منادي هناك؛ لانها لم يقصد فيها نداء " ⁽²⁾ ، ولعل البغدادي لم يستخدمها لهذا السبب نفسه.

4. إنها نداءات جاءت تلبية لما كان يعتمل في خلجان نفسه من بواعث نفسية، أي وردت عن قصد لا عن عبث.

5. يلجأ الى مخاطبة المنادين باسمائهم مثل (يامحمد - ياسعد - يامكة) وانما لجأ الى ما يشير اليهم مثل يا الهي - يا رب إبراهيم، وهي دلالة على مخاطبة الله تعالى - ويا عاذلي، فهو عاذل غير معروف - ويا أخي، لا يعرف أي أخ يقصد -

(1) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 1029 .

(2) اساليب الطلب عند النحوين والبلاغيين 280 .

حتى انه عندما خاطب الفلك بالاسم الصريح جرده من هذه الخاصية بحذفه اداة النداء، وقد أشار الى ذلك قيس إسماعيل الالوسي بقوله : " اذا أردت تكرييم المخاطب والتنوية بفضلة، تركت نداءه باسمه، وجعلت نداءه بصفاته الكريمة " ⁽¹⁾

3 - (لا الناهية والنافية، كم، أين)

وردت مجموعة من الادوات النحوية في شعر البغدادي على نحو لافت للنظر، وقد حقق مجيوها رفداً للتراكيب الشعري، فضلاً عن دورها في التركيز واللحاج على منظور عام ألا وهو لفت انتباه القارئ نحوها لكي يعي مدى الصياغة التي ابدعها الشاعر، وما هو المغزى من ورودها بهذا الحشد للتوصل الى نتائج قد تفيده في فهم شعر الشاعر.

إن لهذه الادوات دورها في اداء المعنى عند مجئها في أي نص؛ لهذا وأشار زهير غازي زاهد الى ان " الجملة العربية غنية بالادوات المستخدمة لشئ المعاني؛ فهي بالإضافة الى مواقعها في الجملة تؤدي معانٍ فيها، وقد تكون هذه المعانٍ ضرورة لفهم الجملة؛ إذ لا تفهم كما يريد المتكلم إلا بها... والتصرف في استخدام هذه الادوات في اساليب العربية كثير أيضاً؛ فقد يستخدم بعضها في معنى الآخر، وقد يقوم بعضها مقام الآخر؛ ووفقاً لقدرة المتكلم أو الاديب يكون هذا التصرف " ⁽²⁾.

وأولى هذه الادوات التي وردت على نحو كبير في شعر ابن الشبل البغدادي هي (لا) الناهية التي استخدمها البغدادي في مواضع النهي عن الافعال غير المستحبة وكذلك نفيها، وموضوعات بهذه تتطلب النهي المباشر الواضح ليعي القارئ ما يتطلبه منه الشاعر، لذا فحكم " النهي أنه لا يكون إلا ومعه لا ظاهرة ولا مقدرة، ويكون مجزوماً مع الظاهر لحاضر كان أو غائب " ⁽³⁾؛ وهذا الظهور للادة (لا) تقصده البغدادي للبوج عن ما في نفسه من هموم تكونت جراء واقعه، لذا يمكن الوقوف على

(1) المصدر نفسه 302.

(2) لغة الشعر عند المعربي 61 .

(3) كشف المشكل في النحو 248.

عدد من تلك الامثلة، ولاسيما أن ورود الـ (لا) الناهية كان في المطالع مما شكل ظاهرة تستدعي الوقوف عندها، ومما قاله في هذا الصدد :

لا تنكحن سرك المكنون خاطبة
واجعل مليته بين الحشا جدنا⁽¹⁾

فالشاعر منذ امطلع ينهي المخاطب عن البوح بسره مهما تطلب الأمر بل ويطلب منه ان يجعل سره كامليت الذي لا طائل منه في الاجابة، وقد حفقت (لا) الناهية الاستهلالية ضربة قوية للتنبيه على المعنى.

وكذلك قوله :

لا تأمنوا فتمنوا عودها دولا
يعلو الشرار على أخيارها درجا

فإنها فتن كالريح عاصفة
ما أضرم الجمر منها أطفأ السرجا⁽²⁾

فهنا يبحث المخاطب على تدبر الأمور وتجنب الانزلاق في هوة الفتنة، وهي إشارة تنبئه للمستقبل وهذا ما يتاسب ومجيء الـ (لا) كونها " تخلص الفعل المضارع للاستقبال " ⁽³⁾؛ فلا أمان هناك واذا ما حل فيجب عدم الاتكاء عليه، لأن هناك من يحاول اشعال الفتنة لتضطرب الأمور ويدهّب ما تحقق من أمان وسعادة، فهو يحذر من الغفلة ويحرص على الفطنة في مثل مواقف بهذه ولاسيما أنها فتن، والفتنة خطيرة.

كما استخدم البغدادي الأداة (كم) التي تأتي إستفهامية وخبرية في الوقت نفسه، وهي من الادوات التي لها الصدارة في الكلام، وعن سبب مجئها في صدارة الكلام قال أبو سعيد الانباري " لأنها إن كانت استفهامية فالاستفهام له صدر الكلام، وإن كانت خبرية؛ فهي نقيبة (رب) و (رب) معناها التقليل، والتقليل مضارع للنفي، والنفي له صدر الكلام كالاستفهام " ⁽⁴⁾، وبحسب تصدرها الكلام فإن البغدادي على ما يبدو

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 84

(2) ا المصدر نفسه . 87

(3) رصف المبالي في شرح حروف المعاني . 339

(4) أسرار العربية لابي سعيد الانباري . 165

عول عليها في عدد من المواقع لعرض فكرته ولاسيما فمجيئها متابعة في قصيدة الرثائية،

وهذا واضح في قوله :

تحت أطباق تربها البداء

كم مصابيح أوجه أطفأتها

واد مجد أمسى عليها العفاء

كم بدور وكم شموس وكم أط

ثم أخفت ضياءها الأنواء⁽¹⁾

كم محايرة الكواكب غيم

تكررت الاداة كم هنا في بداية أبيات متتالية وهي كفيلة بلفت انتباه القارئ، ولكن هذه الأبيات وقعت في آخر قصيدة الرثاء المكونة من أربعين بيتاً، ومثلت مرحلة التنفيذ الاخيرة للشاعر لعرض فكرته عن الموت، لأن القصيدة تكونت من أربع لوحات أو وقوفات، الأولى عن الموت والثانية بيان حالته النفسية وتعداد صفات المرضى، والثالثة بيان حالة الاندماج بينه وبين أخيه، والرابعة عن الموت كذلك، فقد بدأ بالموت وانتهى به واستعلن الشاعر بالاداة (كم) بهذا الحشد في نهاية قصيده معرفته بعدم جدواي عودة الزمن الى الوراء لكي يعود أخوه الى الحياة مجدداً، لذا لجأ الى تحرير الحالة النهائية بوساطة (كم) الخبرية للتنفيذ عما كان يشعر به، فضلاً عن ان توافر الاداة بهذا العدد يلفت الاسماع إليه، حتى ان الاداة تبدو وكأنها قد التصقت بالشاعر ولا مجال للفكاك عنها مهما حاول التخلص منها، وقد أشار ماهر مهدي هلال الى أن "هذا الاسلوب كان يعتمد الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هو فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الذهان"⁽²⁾.

ولجأ البغدادي الى استخدام الاداة (أين) الاستفهامية؛ لانه كان في سؤال دائم عن الاشياء من حوله حتى يعرفها، ولاسيما استخدامه لها في قصيدة الفلك التي بناها على كثرة الاسئلة، فضلاً عن استعناته بادوات مختلفة للسؤال.

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

(2) جرس الالفاظ ودلائلها 251.

هذا التركيز على الصيغة التحويية كفيل بتحقق المعنى، وبوساطة التحليل النحوي يمكن الوصول إلى الدلالة النهائية، لهذا يقول جان كوهن أن التحليل التحوي يعد "الركيزة التي تستند إليها الدلالة" ⁽¹⁾.

وبحسب ما تقدم يمكن عرض تكرار الاداة (أين) في قصيدة الفلك إذ قال البغدادي فيها :	فأين ثبات ذي الالباب منا	وأين عقول ذي الافهام معا
واين مع الرجوم لنا اصطبار	يراد بنا وأين الاعتبار	وأين يغيب لب كان فينا
ضياوك من سناد مستعار ⁽²⁾	وأين يغيب لب كان فينا	وأين يغيب لب كان فينا

فقد تواترت أين خمس مرات في ثلاثة أبيات متتالية للدلالة على أن الشاعر يريد أن يستفهم عن شيء ما، أو لانه يريد أن يستوقفنا ويثير انتباها إلى القضية التي يريد التحدث عنها، ولاسيما أنها جاءت في صدارة البيت على الرغم من كونها تتمتع بالصدارة في الكلام كونها من أدوات الاستفهام التي تتمتع بهذه الخاصية.
وذلك قوله في قصيدة الرثاء :

ل وأين الحباء أين الاباء؟ ⁽³⁾	أين ذاك الرواء والمنطق الحزن
أين ما كنت تتنضي من لسان	في مقام ما للمواضي انتضاء؟
كيف أودي التعيم عن ذلك الظ	ل وشيكا وزال ذاك الغناء؟
أين تلك الخلال والحزم أين الـ	عزم أين النساء أين البهاء؟

تكررت الاداة (أين) ثماني مرات متتابعة مستهلاً بها الابيات، كما هي الحال في النص السابق، والغرض من هذا الحشد هو السؤال، ولكن سؤال الشاعر هنا لا يبغى

(1) بنية اللغة الشعرية: 178.

(2) ما وصل اليـنا من شـعر ابن الشـيل الـبغدادـي 101.

.66 (3) المصدر نفسه

من ورائه الاجابة لأنها إجابة معروفة وهي موت أخيه، ولكنه كان على ما يبدو يحاول التخفيف عن همه باستذكاره مجموعة من صفات أخيه علها تخفف عليه ثقل همه. ويمكن بعد العرض إيضاح ما يأتي :

1- وردت (لا) النافية في شعر ابن الشبل البغدادي أربعاً وثلاثين مرة، ووردت (لا) النافية تسعة عشرة مرة .⁽¹⁾

2- وردت الاداة (كم*) ثلاثة عشرة مرة، اثنتا عشرة منها في غير المطلع ومرة واحدة في المطلع.⁽²⁾

3- توزعت (كم) بقدر ست مرات في التتف، وست مثلها في القصيدة ومرة واحدة في المقطوعة.

4- جاءت الاداة (أين) في ستة أبيات ثلاثة منها في قصيدة الرثاء ومثلها في قصيدة الفلك، وقد تكررت أحياناً بواقع مرتين وثلاث، ليكون مجيئها ثماني مرات في قصيدة الرثاء وخمس مرات في قصيدة الفلك.

4- العطف

يتتألف النص الشعري عادةً من مجموعة عناصر تتواشج فيما بينها لتحقيق السمة الإبداعية فيه، ولكل عنصر دور فعال في إضافة النص، ومن ذلك العطف الذي يمثل في النص وحدة ترابطية تصل اللاحق بالسابق، وقد ورد العطف في شعر البغدادي على نحو لافت للنظر وأكثر الحروف استخداماً هي (الواو، والفاء، وأم) وأكثراها الواو

(1) ينظر: ما وصلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 - 66 - 69 - 72 - 75 - 77 - 80 - 81 - 88 - 93 - 94 - 100 - 107 - 112 - 119 - 120 - 121 - 124 - 125 - 127 - 132 - 134 - 136 - 140 - 145 .¹⁴⁸

* "وكم في ذاتها منزلة اسم يحكم على موضعها بالرفع والنصب والخض إلا أنها مبهمة لا يلحقها الأعراب لمضارعتها ألف الاستفهام". شرح جمل الزجاجي ابن هشام الانصاري 215 .

(2) ينظر: ما وصلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77 - 81 - 84 - 99 - 100 - 118 - 119 - 122 - 146 .

الذى هو "للجمع وليس فيهما دليل على الأول منهمما، ولا يعطي رتبة"⁽¹⁾، وتعد الواو أصل حروف العطف وقد أشار الى ذلك أبو سعيد الانباري بقوله : "لان الواو لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط، وأما غيرها من الحروف؛ فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ما سنبين، واذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس في الواو، صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد والباقي بمنزلة المركب والمفرد أصل للمركب "⁽²⁾، أما بخصوص الفاء فإنها " اذا كانت للعطف في المفردات فمعناها الترتيب لفظاً ومعنى أو لفظاً دون معنى والتعليق "⁽³⁾ كما ان "الربط والترتيب لا يفارقانها وأما التسبيب معهما "⁽⁴⁾، فضلاً عن ان الفاء العاطفة من حيث الوجهة البلاغية " تفيد في تقييد المسند اليه، تفصيل المسند باختصار ببيان أنه تعلق بالمتبع أولاً، وبالتابع ثانياً، كما تفيد الترتيب بلا مهلة "⁽⁵⁾.

كما ان الوصل لا يتحقق عبر أداة العطف الواضحة بل عبر القرائن كذلك، وقد أشار الى ذلك جان كوهن بقوله : " ان حتمية الوصل تتحقق في صورتين الاولى ظاهرة بوجود اداة الربط التركيبية، والثانية مضمورة بمفرد (القرآن) دون أداة "⁽⁶⁾ .

إن قصيدة البغدادي التي خاطب فيها القلك مثلاً والمكونة من خمسين بيتاً استهلها بالنداء وسؤاله عن سره المجهول مما أدى الى أن تتعلق بهذا السؤال مجموعة أسئلة وكان الرابط بين تلك الأسئلة كلها لتقع ضمن حلقة واحدة هو العطف، مما "يكشف عن قدرة الشاعر وحده"⁽⁷⁾، وان نعرض الأبيات التسعة الأولى فلتتضح

(1) شرح جمل الزجاجي 115 . أوضح المسالك في ألفية ابن مالك ابن هشام الاننصاري 353 - 354 .

(2) أسرار العربية 219 .

(3) رصف المبني في شرح حروف المعاني 440 .

(4) المصدر نفسه 440 . وينظر: أوضح المسالك في ألفية ابن مالك 353 - 361 .

(5) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 634 .

(6) بنية اللغة الشعرية: 158 .

(7) البناء الفني في شعر الهدلتين 86 .

صورة توالي العطف وما أده من جعل القصيدة متجانسة بحسب الوحدة العضوية وهذا

واضح في قوله :

أقصد ذا المسير أم اضطرار	بربك أيها الفلك المدار
ففي أفهمانا منك انبهار	مدارك قل لنا في أي شيء
سوى هذا الفضاء به تدار	وفيك نرى الفضاء وهل فضاء
مع الأجساد يدركها البوار	وعندك ترفع الأرواح أم هل
على لحج الذراع لها مدار	وموج ذي المجرة أم فرنز
بأجنحة قوادها قصار	وفيك الشمس رافعة شعاعا
هلالك أم يد فيها سوار	وطوق للنجوم إذا تبدى
عليها المرخ يقبح والعفار	وشهب ذا الخواطef أم ذبال
تؤلف بينه لحج غزار ⁽¹⁾	وأفلاذ نجومك أم حباب

إذ يمكن درج هذه القصيدة في إطار الوحدة العضوية وذلك لتتوفر سمات هذه الوحدة ولاسيما حسن التخلص الذي يمثل "العنصر الثاني من عناصر الوحدة العضوية لبناء النص"⁽²⁾ فالشاعر قد ربط أبيات قصيده هذه بوساطة حرف العطف (الواو) الذي تكرر تسعة مرات وهو مطلق الجمع وهو "أم حروف العطف لكثرة استعمالها ودورها فيه ومعناها الجمع والتشريف"⁽³⁾ ومهمته تكرست بربط القصيدة بتعاقب متسلسل فضلا عن (أم) الذي توالي ست مرات؛ فالعطف جعلنا نشعر إننا

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 99.

(2) البناء الفني في شعر الهذليين . 85.

(3) رصف المبالي في شرح حروف المعاني 473 . وينظر: الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 1005 - 1008 .

أسرى أمام هذه الأبيات فلا نستطيع الفكاك منها لكونها جاءت متواالية لرسم صورة السؤال، فضلاً عن ان المعاني التي وظفها قد درجها على حسب الأهمية؛ فبدأ بالفضاء الذي يضم الكواكب كلها ثم ذكر المجرة وبعدها ذكر الشمس ثم تحدث عن النجوم المتأللة في هذا الفضاء الواسع وما فيها من شهب؛ فقد صور الفلك تصويراً رائعاً وتمكن من إعطاء إيحاء للقارئ بأنه أمام لوحة قد خطت بأنامل حاذقة، أي ان أبيات القصيدة لا يمكن تجزئتها لأن المعنى سيختلط ويذهب رونقه.

وجاء العطف لتصوير عزة نفسه في مقطوعة من ثلاثة أبيات قال فيها :

أعالج من صروف الدهر كbla	وانني مفرد حلس لببتي
سوى شغلي به ما عشت شغلا	ويهني المجد أني لست أبغى
لقدري أن يضام وأن يذلا ^(١)	وتأنب نخوتي وعفاف نفسي

فالعاطف هنا جعل الوحدة العضوية واضحة المعالم لعدم استطاعتنا تجاوز أي من الأبيات بسبب التعاقب المرسوم في رسم صورة عزة النفس على نحو مميز، إذ تكرر حرف العطف (الواو) أربع مرات وكان رابطاً بين البيتين الأول والثاني والبيتين الثاني والثالث فضلاً عن تكثيفه في البيت الأخير لجمع أكبر قدر ممكن من الصفات التي تصب في مصلحة عزة الشاعر، فهو مثل رابطاً خدم المقطوعة وليس مجيوه هنا عبثاً، بل قصد إليه الشاعر لزيادة الصفات المطلوبة؛ لأن "الاتصال المعنوي يحافظ على وحدة النص، حين يراعي الشاعر اتصال العبارة والغرض، وقد يعمد بعض الشعراء إلى جعل

(١) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 . عادة ما يأتي العطف بصورة اعتيادية في أبيات الشعراء ومنهم البغدادي؛ لذا سوف لا نشير إليها جميعاً في شعره؛ وإنما سنذكر على العطف الذي جعل من الأبيات وحدة عضوية، أي تكرارها على نحو لافت للنظر وبقصد ولاسيما مجيتها في المقطوعات على نحو أكبر من القصائد والنثف. ينظر: ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 69 - 70 - 72 - 73 - 86 - 91 - 94 - 110 - 112 - 113 - 121 - 125 - 127 - 129 - 141 - 146 - 114

معنى البيت السابق سبباً لمعنى البيت اللاحق، أو يكون المعنى اللاحق تابعاً للسابق مؤكداً له ومنتسباً إليه فيؤثر في النفس ويركها لاتخاذ الموقف المناسب⁽¹⁾.

ثانياً : بناء النص

١. بناء النتفة

دأب الشعراء على كتابة النتف وما زالوا؛ لأنها تمثل ضربة سريعة تدخل في ذهن القارئ ونفسه مباشرةً، لسهولة حفظها واحتزالتها لتجربة الشاعر في موضوع ما وفي إطار محدد، وهي "عند بعضهم بيtan لم يقل ناظمهمما معهما بيta ثالثاً"⁽²⁾، ومن خلال قراءة مجموع ابن الشبل البغدادي الشعري تبين أن النتاف شغلت مرتبة الصدارة قياساً على القصائد والمقطوعات؛ إذ بلغ عددها تسعين وخمسين نتفة. ولايكاد يخلو غرض من أغراضه الشعرية منها ما عدا غرض الهجاء الذي لم نعثر فيه سوى على مقطوعة واحدة. وقد يعود السبب في ميل الشاعر إلى الإكثار من النتاف إلى رغبته في أن تكون أشعاره جارية على اللسان فتكون سريعة الحفظ، وعلى وفق الجرد الإحصائي يمكن توضيح نسبة ورود النتاف في كل غرض من الأغراض الشعرية وبحسب الجدول الآتي :

الاغراض	عدد ورودها
الحكمة	29
الوصف	10
الغزل	7
الفخر	4
المديح	4
الخمر	2
أغراض أخرى	2

(1) البناء اللغطي في شعر الهدللين . 86.

(2) المعجم المفصل في اللغة والادب 2 / 1233 .

1	رثاء
59	المجموع

2- بناء المقطوعة

تعد المقطوعة لونا فنيا يلتجأ اليه الشاعر لعرض عرض ما يجيش في صدره من شعور ما سواه أكان مفرحا أو حزينا؛ فهي تمثل للشاعر " خاطرا راوده أو شعورا جادا في لحظة من اللحظات أو معنى طريفا حال في نفسه فاقتتنصته دون ان يتتوسع فيه، أو يولد ما يصنع القصيدة (1)" .

وهي في أصلها تأتي على غرض واحد للاقتصاص الذي يبغيه الشاعر وتدور حول موضوع واحد كذلك في اغلب الأحيان؛ وهي تقدم للقارئ عن فكرة معينة بصورة سريعة ومقتضبة من دون تعقيد، فضلا عن أنها سريعة الحفظ ومن السهولة ان تعلق في الأذهان، وقد أشار الى ذلك عبد الكريم راضي جعفر بقوله : " أما نظام المقطوعة؛ فثمة بنية تقوم على أساس التشكيل الذهني الذي يفقد الحركة الزمنية، وهو أساس لا تنمو فيه الصور على نحو من التعقيد أو التركيب " (2) .

وتأتي المقطوعات لدى ابن الشبل البغدادي في المرتبة الثانية بعد النتف وقد بلغ عددها في مجموعة الشعري ثماني وأربعين مقطوعة، وقد وردت في إغراضه الشعرية كلها؛ فكثرت في غرض وقلت على نحو كبير في أغراض أخرى؛ وقد جاءت بحسب متفاوتة فغرض الحكمة فيه إحدى وعشرون مقطوعة في حين وردت في كل من الرثاء والهجاء مرة واحدة. ولعل ابن الشبل لجأ الى كتابة إشعاره على شكل مقطوعات لايصال فكرته في الالتباس الى الآخرين بصورة سريعة، أو ربما لعدم امتلاكه نفسا شعريا طويلا وهو احتمال ضعيف، إلا أن ذلك لا يمكن عبيا أو نقصا في شعرية الشاعر؛ فابو العلاء المعربي الشاعر المتمكن استند في لزومياته إلى نظام المقطوعات والسبب في ذلك أنه أراد ايصال فكرته الى القراء بایجاز وسرعة، فكتب تجاربه وما يشعر به على

(1) في الادب العباسي - الرؤيا والفن 418.

(2) رماد الشعر 412.

شكل مقطوعات مع انه صاحب قدرة شعرية كبيرة وفدة تسمح له بنسج القصائد فيما يشاء، وربما تعمد ابن الشبل البغدادي من وراء سلوك هذا الاتجاه استمالة القراء نحو أفكاره التي أراد بيتها فيها، ومهمها يكن فان شعر ابن الشبل بجمله مبني على الاقتباس بدلاً طغيان نتفه ومقطوعاته قياساً على قصائده سواء أكان ذلك عمداً منه أو قصوراً في ملكته الشعرية، ونحن لا نشك بملكته لواقع شعره المميز ونرجح كفة التعمد في هذا الجانب لإيصال أفكاره بسرعة ولتسهيل مهمة حفظها على القراء، فضلاً عن أن مقطوعات ابن الشبل البغدادي تميزت بأنها نظمت في غرض واحد حسب؛ إذ لا نجد في آية مقطوعة من مقطوعاته غرضين ومثال ذلك قوله في الفخر بنفسه عن طريق التزام الحكمة :

وتمم بأعتذار في رواج

أجل الناس من في محل واسى

ولا يجري الكثير مع الأجاج

قليل العذب في اللهوات يجري

فيرشدتها الهدى ضوء السراج

ورب نواظر في البرق تعشى

⁽¹⁾ وليس يروقني ملق المداجي

ألين على منافسة المصافي

فالمقطوعة تمثلت فيها الحكمة على نحو واضح، ولم تجد فيها اشاره الى موضوع آخر أو ملامح غرض ثان.

وبعد الجرد الاحصائي فإن المقطوعة توزعت على الأغراض بحسب التوزيع المبين في الجدول الآتي :

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 87

الاغراض	عدد ورودها
الحكمة	21
أغراض أخرى	8
الوصف	5
الفخر	4
الغزل	4
الخمر	3
المديح	1
رثاء	1
الهجاء	1
المجموع	48

و بما ان عدد النتاف والمقطوعات متقارب، وان كلاهما قد استخدمهما البغدادي بكثرة لسهولة حفظهما وتأديتهما الفكرة المقتضبة بسرعة فيمكن القول انهما امتازا من حيث المكون الفني بما يأتي :

أ - المطلع

يعد المطلع جزءاً مهماً ورئيساً في النتاف والمقطوعة وكذلك القصيدة؛ فهو كما أشار ابن رشيق القيرواني "أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"⁽¹⁾؛ أو كما أشار إلى ذلك الصاحب بن عباد بقوله : "إن أول ما يحتاج إليه في الشعر حسن المطلع والمقطع"⁽²⁾؛ لذا فكلما كان المطلع حسناً وجميلاً فإن الشعر يكون أقرب إلى النفس، وقد أشار أحمد مطلوب إلى ذلك من حيث أن أجمل ما يمكن أن يستهل به

(1) العمدة . 217/1

(2) الكشف عن مساوىء المتنبي - نقلًا عن قضايا حول الشعر 192 .

الشاعر مقطوعته أو قصيده هو ما كان قريباً ومناسباً للغرض المقصود فيسمى عندئذ ببراعته الاستهلال⁽¹⁾.

وقد برع ابن الشبل البغدادي في نتفه ومقطوعاته وقصائده وذلك من خلال استهلالها بمطالع حسنة وقوية ولاسيما ما يتعلق بالحكمة، وخاصة إستهلال الأشعار بمقدمات حكمية هي من ملامح التجديد في الشعر العربي التي ظهرت في العصر العباسي على وجه التحديد وعلى نحو لافت للنظر.⁽²⁾، ومما قاله البغدادي في إحدى نتفه في الحكم :

ترك الذي من الرجال مغللا
الحمد لله الذي بقضائه

وأني سواه رجعت أبغي الاولا⁽³⁾
ويلي بما لا أشتهي فإذا انقضى

فالمطلع مثل ضربة قوية حكمية وضحت مقصد الشاعر وهو سيطرة المغفلين على مقاليد الأمور، ومثلت (الحمد لله) التصوير الحقيقى لمشاعر الشاعر تجاه هذا اللون من البشر. وهو مطلع توافق مع الغرض أساساً، وهذا من بديهيات الشاعر إذ ينبغي عليه إذا ما ابتدأ بنصه أن يبتدئ بها " يدل على غرضه ويفصح به عن المذهب الذي ذهب إليه في شعره بمراده في أول بيت ابتدأ به كلامه فيعرف المعنى الذي قصده من أول وهلة "⁽⁴⁾، وهذا ما حصل في مطلع نتفة الشاعر من حيث ت المناسبة مع الغرض.

وقال البغدادي في مطلع إحدى مقطوعاتهنظمها في الدنيا وتلونها :
فما منها الليب بمستريح
تلون هذه الدنيا علينا
وفيها العدل كالجور الصرير
شبيه بالعقوق البر فيها

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق احمد مطلوب 463 .

(2) ينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 350 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن شبل البغدادي 128 .

(4) كشف المشكل في النحو 361 .

يحل الداء في عضو سليم ⁽¹⁾
فيخرج من دم العضو الصحيح

فمنذ البيت الاول يلمس القارئ فكرة الشاعر عن الدنيا وأحوالها المقلوبة، بنفس حكمي واضح. وهو ما لفت الانتباه؛ لأن الابتداء "إذا كان جيدا ملك الألباب واستعبد الأسماع وكسا الشعر جلاله وجاهها من أول وهلة" ⁽²⁾.

ب - النزعة الحوارية

يعد الحوار واحدا من التقانات الاسلوبيّة التي يلجأ إليها الشاعر لشحن نصه الشعري بالتميز وللافادة منه في عرض فكرة ما يريد بتها، وال الحوار "الرصين الملتحم بالحدث الذي ينمو بدقة لتصوير ملامح الازمة والأشخاص ينبغي ان يتتوفر في أي عمل شعري" ⁽³⁾; لانه قادر على احتواء المعاني وترتيب الموضوع بنسق معين، فضلا عن كونه أداة مهمة يعبر بوساطتها الشاعر عن ما هو مكبوت في داخله، كما انه يعمل على توصيف الاجواء والمشاهد العامة التي يدور فيها الموضوع الشعري وكذلك التركيز على ملامح الاشخاص ووضعهم في إطار الاحداث بغية نقل الصورة الكاملة للقاريء للتعرف على الاجواء برمتها ⁽⁴⁾، ومن شروط الحوار الشعري ان لا يكون طويلا فيبعث املاكا في نفوس القراء، مع مراعاة استخدام لغة موحية تؤدي ما مطلوب منها مباشرة ومن دون تكلف، فضلا عن تحقيق الانسجام في النص، أي التركيز على قضية جوهيرية يتحاور فيها المتحاوران لكي يكون النص مقبولا ومفهوما من القاريء ⁽⁵⁾، كما يعد الحوار من الوسائل المهمة التي يستعين بها الشاعر لمحاولة التركيز على نقل الحدث، فهو هبة طريقة من "طرائق التوضيح التي يعجز الوصف أو الفعل عن توضيحها" ⁽⁶⁾.

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 89.

(2) كشف امشكل في النحو . 359.

(3) دير الملاك . 102.

(4) ينظر: دير الملاك . 23.

(5) ينظر: دينامية النص محمد مفتاح . 99.

(6) الحوار عند شعراء الغزل - رسالة ماجستير بدران عبد الحسين - 162.

وبحسب التعامل مع شعر ابن الشبل البغدادي يمكن القول انه لا يمكن إغفال ظاهرة أخرى وردت في شعره ولكن بصورة قليلة وهي النزعة الحوارية، وأكثر ما وردت في المقطوعات والستف، وقد شكل الحوار الخارجي عبر (قال وقلت) أقل نسبة من الحوار (أحادي الجانب) الذي هو أقرب الى الحوار الداخلي، وقد يعود السبب في ذلك الى شعوره بمسؤولية الارشادية وتقديم النص، فضلا عن الافصاح عن كوامن نفسه الداخلية المتزامنة من الواقع الذي يعيشها لهذا لجأ الى الاكتثار منه في شعره ، فهو يفترض شخصية يحاورها على الدوام من دون تسميتها كما انه يخلع على الاشياء الجامدة الاحاسيس لكي تشعر بما يريد ويطلبه، وهذا يعني ان الحوار سواء " كان مع الذات أو مع الطبيعة؛ فإنه لا يخرج عن إطار الحوار الداخلي لأن المتكلم هو الذي يسير العبارات الحوارية "⁽¹⁾، وهذا ما فعله البغدادي من خلال سيطرته على عباراته وتوظيفها في المكان الذي يبغضه.

لجا البغدادي الى استخدام الحوار الخارجي ولاسيما في غرض الغزل، ولعل السبب في ذلك يعود الى طبيعة غرض الغزل وما يحتمله من موضوع المودة والمحبة واللقاء بين الحبيب والحبيبة، وهذا اللقاء يحتاج حتما الى حوار، فضلا عن ورودها في غرض الحكمـة كذلك، ومن أمثلة ما قاله ضمن غرض الغزل قوله في مقطوعة :

لأجال خاتمك السقام وغيرـا

قالـت: لو انـك في المحـبة صـادـقـ

أعـطـتـه وجـنتـك الشـعـاع الأـحـمـراـ

فـاجـبـتها: فـصـيـ كـلـونـي إـنـماـ

لوـني فـعـادـ علىـ الحـقـيقـة أـصـفـراـ⁽²⁾

إـذـا اـسـتـعـدـتـ إـلـيـكـ لـوـنـكـ عـادـ

فالشاعر هنا وظـفـ الحوارـ الخارـجيـ للدلـلةـ عـلـىـ الرـابـطـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ مـحـبـوـتـهـ بـدـلـلةـ حدـيـثـهاـ معـهـ وـهـاـ واـضـحـ فيـ مـفـرـدـةـ (ـقـالـتـ)ـ؛ـ وـقـمـلـتـ الـمـحـاوـرـةـ بـكـوـنـهـاـ هـادـئـةـ بـعـيـدةـ عـنـ الـانـفعـالـ وـالـتـشـنجـ،ـ وـهـكـذـاـ فالـحـوارـ نـقـلـ الـحـدـثـ بـطـابـعـهـ الـمـهـمـومـ لـلـقـارـئـ عـلـىـ نـحـوـ سـلـسـ وـجـمـيلـ.

(1) المـصـدرـ نـفـسـهـ 30

(2) ما وصلـيـناـ مـنـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـدـادـيـ 109

وقال في الحكمة:

يقولون: أهل المرء في اللحم ظفره

فقلت : سأبقي ما شفي الجلد حكه
وأقضى بقصي منه ما حكه يدمي⁽¹⁾

هذا حوار مفتوح لأن المتهاورين كثُر وهم ليسوا أمامه، والشاعر هو من افترض الحوار بدلاله استخدامه لـ(يقولون) واكتمل الحوار باجابتة (فقلت) ردا على ما ابدوه من رأي في عدم خروج الشيء عن أصله مهما كان و يكن، مثلاً لا يمكن إخراج الظفر من اللحم.
كما أن من الحوار ما كان خطاباً من طرف واحد تكتمل فيه الروية وهو في الأغلب يصب في إطار المثلوج الداخلي الذي هو "حديث من جانب واحد يوجه للمقابل سواء أكان قارئ أو متلقٍ أو جماعة من الناس"⁽²⁾، وهي تقانة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن أمر ما تتمثل فيه مشاعره الداخلية "فالشاعر ومشكلاته وتجاربه الخاصة وآراؤه وما مر به، وربما سنوات تكوينه غدت موضوعاً ينمو ويستظل على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية"⁽³⁾، وهذا يعني انتقال التصادم والصراع من الخارج إلى داخل نفسية الشاعر ومهمة الحوار في هذه الحالة هي إبراز ذلك الصراع وايضاحه وكشفه للقارئ⁽⁴⁾؛ ليكون على درجة قريبة مما يشعر به الشاعر تجاه هذا الحدث أو شخصية من الشخصيات وما نحو ذلك . وقد استخدم البغدادي هذا اللون من الحوار للتعبير عن همومه من مجتمعه الذي ساد فيه الفساد وانقلب في الموازين؛ فاشعاره دارت على مدار واحد لا انفصام فيه، وتبدو وكأنها تسرد حدثاً أو تحاول أن تخبر بشيء ما قد حصل، أو ربما سيحصل، وذلك عبر محاورة المقابل ولكن الحقيقة هي

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 138.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مجدي وهبة وكامل المهندس 122 .

(3) دير الملاك 59 .

(4) ينظر: الحوار عند شعرا الغزل 114 .

محاورة الذات، وقد تمكن الشاعر من ان يوظف هذا الجانب في بناء أشعاره ومن ذلك

قوله في الحكمة :

إن الهموم ضيوف أكلها المهج

تلق بالصبر ضيف الهم حيث أتى

والامر إن ضاق يوما فهو منفرج

فالخطب إن زاد يوما فهو منتقص

واعلم إلى ساعة من ساعة فرج⁽¹⁾

فروح النفس بالتعليق ترض به

تحدث الشاعر هنا عن الهموم والمتاعب التي يقع فيها الإنسان في الدنيا، ولكن مهما زادت تلك المحن والمصائب فسيأتي الفرج، فالخطاب واضح ذلك أنه عرض في البيت الأول الموضوع الأساس الذي بني مقطوعته عليه وهو (الهم) ثم بين في البيت الثاني سببه وهو (الخطب) ثم أعطى في الختام النتيجة في البيت الثالث (فروح النفس..); فالاتصال بين الأبيات واضح من خلال استخدامه (الفاء) أداة كربط بين الأبيات؛ فثمة خطاب موجه لنفسه للاعاظ من العجلة والتحلي بالصبر لتجاوز الهموم.

3- بناء القصيدة

تمثل القصيدة نسيجا متكملا ومتراابطا في عموميته إلا انه ينقسم من الداخل عن طريق الأبيات المتتجذرة فيه، وباتحاد الأبيات مع بعضها تكتمل الروايا لبناء القصيدة بصورة عامة⁽²⁾، والقصيدة بحسب اغلب النقاد تسمى بذلك اذا تجاوزت سبعة أبيات في حين ان ابن رشيق القيرواني يقول - وهي وجهة نظر العامة- : " ومن الناس من لا يبعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد " ⁽³⁾، وتعد القصيدة الأساس الذي يتکء عليه الشاعر للبوح بتجاربه وأفكاره التي يريد إيصالها الى الآخرين لذلك فهي " جواهر الشعر وعليه مداره " ⁽⁴⁾.

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن شبل البغدادي 86 . وينظر: 84 – 118 – 119 – 125 – 126 – 143 – 148 .

(2) ينظر: بناء القصيدة في النقد القديم والمعاصر 142 .

(3) العمدة 188/1 .

(4) امرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجدوب 777 .

أما فيما يخص القصائد عند ابن الشبل البغدادي فيمكن القول أنها جاءت في المرتبة الثالثة في ضوء مجموعه الشعري اذ توزعت على سبع قصائد وهي: (١- قصيدة خاطب فيها الفلك ٢- والأخرى في الرثاء ٣- وفي الاخوانيات ٤- وأخرى في الغزل ٥- وفي الحكمة ٦- قصيدتان في الخمر)، وقد امتازت قصائده كلها بعدم الالتزام بنمط القصيدة العربية التقليدية من حيث الوقوف على المقدمات المتعارف عليها كالوقوف على الاطلال أو النسيب والانتقال الى وصف الناقة والمدح وما نحو ذلك؛ وإنما امتازت عامة بالالتزام الأنموذج المتضمن للغرض الواحد، وهذا ما حصل في العصر العباسي لدى الشعراء في الغلب إذ ان "الشعر العربي ابتداء من العصر العباسي قد أخذ يتخفف من المقدمة، ولكنها ظلت أثيرية عند الكثيرين وبخاصة عند شعراء المدح"^(١)، ونتيجة لذلك اتسمت قصائد البغدادي بالبساطة والوضوح والسلسة؛ فكانت بعيدة عن الغموض والإبهام لأنها تدور حول محور واحد.

ويمكن إرجاع السبب في عدم التزام الشاعر بنهج القصيدة العربية القديمة الى :

1. محاولة إيصاله الفكرة الى القارئ بصورة سريعة ومقتضبة مباشرة.
2. الحالة النفسية التي تنتاب الشاعر فتدفعه الى حصر الفكرة باتجاه واحد من دون الدخول في تفاصيل الأغراض الأخرى ومتاهاتها لكي لا تشتبك الفكرة المراد إيصالها.
3. سير الشاعر كغيره من الشعراء في العصر العباسي على منوال حركة التجديد(*) التي اجتاحت القصيدة في تلك الحقبة؛ اذ قد يكون راغباً في مسيرة زملائه الشعراء في هذا المجال.

وقد اشتربت قصائد البغدادي مع مقطوعاته بميزتين هما :

- أ - حسن المطلع : وقد أشرنا الى ذلك سابقاً.
- ب - حسن الخاتمة

(١) قضايا حول الشعر ١٨.

* مثل التجديد في المعاني والاغراض والايقاع ، وكل ما يدخل ضمن اطار النص الشعري من عناصر .

من خلال الاطلاع على المجموع الشعري يتضح ان اغلب قصائده ومقطوعاته قد انتهت بالحكمة، وقد يعود السبب في ذلك الى ان اغلب شعره في الأصل جاء في الحكم، فقد طغت فلسفتة الحكمية على أغراضه الأخرى وأصطبغت بها؛ فمن النادر إن تجد في شعره نصا يخلو من معانٍ الحكم والوعظ والنصح، ومثال ذلك انه ختم قصيدة الفلك المكونة من خمسين بيتا بخاتمة حكمية اذ قال :

وما لعلو ما أرسى قرار

فما لسمو ما أعلى انتهاء

لذى الألباب وعظ واذجار⁽¹⁾

ولكن كل ذا التهويل فيه

هذه الخاتمة حكمية من دون أدنى شك لأنها تتحدث عن القاعدة التي يسير عليها الكون وهي عدم وجود شيء يدوم على حاله، فكل شيء له بداية وله نهاية، وعلى الإنسان العاقل أن يتبعز من دروس هذه الحياة.

وقال كذلك في نهاية قصيده الرثائية المكونة من اربعين بيتا :

وكن لبيبا فلتلتأخير آفات

خذ ما تعجل واترك ما وعدت به

فيها السرور وللحزان أوقات⁽²⁾

وللسعادة أوقات مقدرة

فهنا حكمة واضحة تمثل في تنبية الغافلين وحثهم على ضرورة استغلال الوقت لاعلان

التوبة قبل فوات الأوان.

وفي إحدى نهايات مقطوعته التي هي في الدنيا وتلونها قال :

فيخرج من دم العضو الصحيح⁽³⁾

يحل الداء في عضو سليم

إذ أوضح عن اختلال المعايير في مجتمعه من خلال عدم فعالية العاقل في أداء مهامه لسيطرة الجهل على مقاليد الأمور.

وقال في صديق تنكر له قال :

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 101 .

(2) المصدر نفسه 81 .

(3) المصدر نفسه 89 .

فَإِنْ لَهِبَ النَّارُ تَخْبُو إِذَا بَدَتْ
وَتَرْدَادٌ فِي سُرِّ الرَّمَادِ تَوْقِدًا⁽¹⁾

فهنا إشارة حكمية مفادها شدة التأثير من خيانة صديقه لانضمامه الى جانب اعدائه، ومن ثم فخطره أكبر من خطر أعدائه، لذلك شبهه بالجمر الذي يتقد بين العين والآخر، في حين ان لهيب النار يعلو مرة ثم يخبو.

ثالثاً: الصورة الشعرية

لا يمكن تجاهل الدور الذي تؤديه الصورة في النص الشعري ولاسيما بعد اتحادها مع العناصر الأخرى كالعاطفة والايقاع والفكرة وغير ذلك؛ فهي تضفي بصمة التميز - اذا ما كانت جميلة - على النص، وقد نال عنصر الصورة حظوظه من الاهتمام على يد القدماء والمحدثين الاهميته في إحداث التميز الذي يفرق أسلوب هذا الشاعر عن الآخر؛ فالجاحظ (255هـ) قدما قد أعطى مفهوما للصورة؛ من خلال حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق إذ قال : " إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير "⁽²⁾؛ ويتبين من خلال هذا التعريف ان الجاحظ قد ربط مفهوم الشعر بالصناعة والنسيج ولاسيما التصوير الذي هو الصورة، لأن عملية الخلق والصناعة تؤدي الى تكوين نسيج خاص مميز، وكذلك هو الشعر عملية صناعة لغوية متتجددة تفرز في النهاية الصورة التي هي عنصر مهم في الشعر.

وفي الصدد نفسه عرف حازم القرطاجي الصورة بانها " تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيله من الأذهان "⁽³⁾، أي ان الصورة في الشعر تختلف عن الواقع؛ لأن الشاعر عندما ينقل الاشياء من حوله بواسطة اللغة لainقلها بحذافيرها، بل يضيف علىها اشياء من أحاسيسه وتجاربه فتخرج في النهاية على نحو مختلف عن الاصل الموجود في الواقع، وهذا هو ما قصده القرطاجي في تعريفه.

(1) المصدر نفسه .94.

(2) الحيوان 3 / 131 - 132.

(3) منهاج البلقاء وسراج الأدباء 12.

أما تعريف الصورة في العصر الحديث فإنه قد تشعب كثيراً بحسب الاختلافات بين النقاد والباحثين؛ إذ من الصعب حصر الصورة بتعريف واحد، ولكن هذا لا يمنع من وجود عدد من التعريفات التي تتبلور فيها مفاهيم واضحة يمكن الأخذ بها وإن كانت مفاهيم مقتضية كل منها على ناحية ما، لذا فمن وجهة نظرنا المتواضعة فإن تعريف سي - دي - لوسي للصورة قد يكون الأشمل؛ فالصورة لديه "رسم قوامه الكلمات، ان الوصف والمجاز والتبيه يمكن أن تخلق صورة أو ان الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف الممحض، لكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"⁽¹⁾، فهو قد قرن الصورة بالرسم، أي ان النص تخيل ورسم لصورة في الذهن عن موضوع ما يحسه الشاعر.

ونظراً لأهمية هذا الصورة في النص الشعري فإن جهود العلماء بشأن تعريفها وتجدید خطوطها ما زالت مستمرة؛ ولاسيما الدخول إليها من زاوية علم النفس، وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية الدور الذي تؤديه الصورة في المجال النفسي، وذلك لأنها تأخذ على عاتقها الافصاح عن نفسية الشاعر إزاء موقف معين؛ وتأخذ بيده القارئ، لي تنقله من المعنى الظاهري السطحي إلى الجوهر الحقيقى الذي يصبو الشاعر إليه⁽²⁾، كما تحدث عز الدين إسماعيل كذلك عن دور الصورة في كشف الجانب النفسي- للشاعر وذلك بقوله إن الصورة هي "كشف نفسي- لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف"⁽³⁾.

ولا يمكن أن نتجاهل كذلك علاقة الصورة باللغة، وذلك لأن الصورة لها صلة وطيدة باللغة؛ لأنها تعبير لغوي يجسد فيه الشاعر جملة من المشاعر والأحاسيس والعواطف والأفكار فيعمد إلى بثها ونشرها من خلال اللغة؛ فالصورة بحسب ذلك وكما أشار إحسان عباس هي "جزء من مبني القصيدة ولابد من أن ندرسها مع

(1) الصورة الشعرية 21 .

(2) ينظر: فن الشعر 230 .

(3) التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل 96 .

الأجزاء الأخرى الذي يتكون منها هذا المبني ⁽¹⁾، وفي المضمار نفسه أكد على البطل مدى تلاحم الصورة باللغة بقوله ان الصورة " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدۃ من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقيلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية " ⁽²⁾؛ وأكد هذه المسألة كذلك كامل حسين البصیر عندما تحدث عن مقومات النص الأدبي المتمثلة بالألفاظ والمعاني وعلاقتها ببعضها، ومن ثم الصورة التي تتضمن التعبير عن هذه الأشياء؛ فهي وحدات مترابطة مع بعضها، ولكن كلا منها في الوقت نفسه له خصوصيته؛ فالإبداع يكمن في مدى القدرة على خلق هيئة جديدة تتضمن عصارة تلك الوحدات الثلاثة ⁽³⁾؛ وهناك من النقاد من يرى ان الصورة يمكن ان تشتمل على معنین الأول يكمن في النص الأدبي بما يحتويه من عناصر العاطفة والخيال والثاني يكمن في اللغة المعبرة عن النص ⁽⁴⁾.

وختاماً يمكن القول ان الصورة " هي الاداة التي تربع على سائر الادوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعر؛ لأن تحويل القيمة الشعرية الى قيمة تعبيرية يتم بواسطتها وعلى أساس هذا المتنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القيمة الدلالية والشعرية للشعر " ⁽⁵⁾.

وعلى وفق ما تقدم من أهمية الصورة في النص الشعري فإن ابن الشبل البغدادي استعان كغيره من الشعراء بالصورة من أجل رفد نصوصه بعلامات التفرد والتميز، وتبلور ذلك عبر عدد من التقانات، وستتوقف على خمس منها وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الجناس، الطباقي).

(1) فن الشعر .239

(2) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها .30

(3) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي .40.

(4) ينظر: اصول النقد الأدبي أحمد الشايب .259

(5) رماد الشعر .224

1- التشبيه

وهو أحد الأساليب البلاغية التي يتم من خلالها الكشف عن سر وجمال ما قد كتبه المبدع من نص مميز عبر مجموعة من المقاربات والتواشجات بين المتباعدات ورسم صورة جديدة تختلف عن الأصل، وهو بحسب ابن رشيق القيرواني "صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه"⁽¹⁾، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن تشبيه الشيئين ببعضهما يكون من جانبين الأول يحتاج إلى تأويل، فيشمل الشكل والصورة وما نحو ذلك والآخر بطبيعته لا يحتاج إلى تأويل⁽²⁾، ويعد التشبيه في الأدب العربي "من أقدم صور البيان، وأقربها إلى الفهم والادهان، ولذلك عد لدى بعضهم من الفنون التي مثل المراحل الأولى من التصوير، و الرابط بين الأشياء لتقريرتها أو توضيحها وإضفاء مسحة من الجمال"⁽³⁾؛ وهو في أبسط تعريفاته "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"⁽⁴⁾، وقد عرفه محمد لطفي عبد التواب بقوله : " هو التمثيل، يقال شبهه ايات و به تشبيها مثلاه؛ فالشبه والتشبيه والشبهة كالمثل او المثل والمثل وزنا ومعنى، فهما عند علماء اللغة لفظان متراوحان على معنى واحد ولكنهما في اصطلاح البيانين مختلفان"⁽⁵⁾ ، كما ان له دوراً كبيراً في عملية تشكيل الصورة الشعرية وذلك حسبما يمتلكه من طاقات وخصائص تعبيرية تغنى النص الذي يتواجد فيه⁽⁶⁾ .

(1) العمدة 1 / 286.

(2) ينظر: أسرار البلاغة 70 - 71.

(3) فنون بلاغية (البيان البديع) احمد مطلوب 27.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع 214.

(5) علم البيان بين النظرية والتطبيق محمد لطفي عبد التواب 31.

(6) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي 263.

إن ثمة جملة من التشبيهات في اشعار البغدادي؛ وهي في اغلبها انكأت على أداتي (الكاف) و(أكان) مع عدد من الامثلة التي وردت فيها الاداة (مثل)؛ وقد أشار صلاح فضل الى ان أدوات التشبيه - سواء أكانت حرف، أم أسماء، أم فعل - مجبيتها في النص الشعري ت العمل على إحداث معنى المشابهة بين طرفي التشبيه مما تحرّك الصورة في النهاية وتجعلها مميزة⁽¹⁾، وعلى وفق ما تقدم فقد وظف البغدادي التشبيه في خدمة رسم صورته الخمرية، وجاء ذلك عبر تسخيره أركان التشبيه كلها كي يعطي لصورته وضوحاً يبتغي منه المفاخرة بخمرته والتغيب فيها، وهذا واضح في قوله :

كغرة شمس في ضياء نهار	واسع سعي نحوى بكأس عقار
فصب لجيينا فوق أرض نضار	كفى شرها الساقى النديم بمزجها
فأخفت حياء وجهها بخمار	فجاءت كخود ضرج اللحظ خدها
كلجة ماء في رياض بهار	وناولنيها والمجرة في الدجي
من الدر كف سورت بسوار ⁽²⁾	كأن الثريا والهلال يضمها

إن الصور التشبيهية في هذه المقطوعة انتالت اثنالا مكثفة، وكان التشبيه الوارد في مجلمه تشبيه مادي محسوس بأخر محسوس كذلك؛ إذ شبه الشاعر كأس الخمر بغرة الشمس في وضح النهار وشبه الخمر بالفتاة الشابة التي اخفت جمالها وحياءها بخمار، كما شبهها بملائكة الجاري في وسط حديقة جميلة ثم ختم لوحته الخمرية بتشبيهها بالثريا والهلال، وهذه التشبيهات بمجملها حققت للخمر قيمة عليا؛ فضياء الشمس والفتاة البكر وملائكة الجاري والثريا كلها تدخل القلب وتسعده دونما إستئذان، وهو يريد بذلك الترويج لتلك الخمر ودخولها في قلب الشاريين مباشرة من خلال تعداد محسنهما عبر التشبيه. وعلى وفق هذا الحشد التشبيهي تكونت الصورة بهذه الهيئة لأن التشبيه يعد من

(1) ينظر: انتاج الدلالة الادبية 250 .

(2) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 110 .

"أبسط التراكيب البلاغية المؤدية لخلق صورة"⁽¹⁾؛ فكيف يكون اذا ما تواتر بهذا الشكل؟ وهذا ما تحقق في هذا النص؛ لأن الشاعر تبلورت في ذهنه صورة أخرى للخمر أختلفت عن الأصل، بسبب ما انتجه الخيال من معنى جديد؛ لأن مهمه الخيال لا تنحصر بعملية نسخ معلم الصورة نفسها والعنایة بها بقدر ما : "تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل (النسيج) للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبيها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجعل الإحساسات المتباعدة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة"⁽²⁾، أي ان الخيال يعمل على كسر "ال حاجز الذي يبدو عصيا بين العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخلياً والداخلي خارجي، ويجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر إلى الطبيعة"⁽³⁾.

وحاول البغدادي ان يصور الطبيعة بأبهى صورة فلجلأ الى تقانة التشبيه لتعيينه على رسم

صوريته التي يريد نشرها إذ قال :

غلائل الأرض خضرا

أما ترى السحب أبدت

زهر الكواكب زهرا

قد أظهر الله فيها

زرقاً وحمراً وصفراً

مثل اليواقيت راقت

⁽⁴⁾ فرعاً وخداً وثغراً

وكالخرائد أبدت

فصور السحب من حيث أنها غدت الأرض بمطرها وكستها بشوب أخضر- براق، وشبها

باليواقيت وما يبرق عنها من الوان زاهية كالازرق والاحمر والاصفر

(1) دير الملاك 245.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور 373.

(3) الصورة الادبية مصطفى ناصف 27.

(4) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 108 - 109 .

مجسداً ذلك في البيت الأخير وذلك من خلال تشبيهها بالفتاة البكر الجميلة التي اخذت تبدي شيئاً من جمالها كابتسمتها وجمال خدها، فهي صورة حركية لحركة المشبه والمشبه به لاستنادها إلى الخيال الذي هو "سمو وحياة القصيدة"⁽¹⁾ بل هو "الملكة التي تخلق وتثبت الصورة الشعرية"⁽²⁾ والصورة مجموعها صورة خير وعطاء لأن السحب تحمل معنى الخير والفتاة تحمل معنى الخصوبة وكلاهما يمثل صورة للحياة.

وعادة ما يقترب المدح بالتشبيه وذلك لاضفاء صور جديدة على الممدوح تزيد من قيمته لدى الآخرين ولاسيما اذا ما كان الممدوح ملكاً او حاكماً وما نحو ذلك، لهذا استعان البغدادي بالتشبيه لبيان قيمة ممدوحه الذي قد تكون صورته متتجذرة في ذهنه على أساس إقتنانها بصورة انتظام المؤلّف في العقد وعلاقة الشمس بانوار الهلال للدلالة على عدالته، معنى اقتران الصورة الخارجية بالصورة الذهنية وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجي حينما تحدث عن المعاني إذ قال : "كل شيء له وجود خارج الذهن إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه؛ فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئه تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم "⁽³⁾ ، أي ان الصورة التشبيهية على وفق ذلك تتعامل مع كوامن النفس الداخلية للمبدع من جهة ومع الواقع المادي المحسوس والاضاءات الفكرية من جهة ثانية وبدرجة متفاوتة بحسب النفس الانفعالي الذي يمر به المبدع وهذا يتضح من خلال السياق التي توظفت فيه تلك الصورة.⁽⁴⁾ وفي ذلك قال البغدادي :

مثل ما تنظم في السلك الآلي

نظموا الملك على أقلامهم

كارتجاع الشمس أنوار الهلال⁽⁵⁾

واستردوا ما أغاروا غيرهم

(1) الصورة الشعرية .20

(2) المصدر نفسه .73

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء .19-18

(4) ينظر: جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي فايز الديبة .72

(5) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي .130

قارب الشاعر في البيت الأول بين المعنوي والحسي. لاضفاء جو الحركية والحيوية على الصورة؛ وهذا هو أصل التشبيه كما يذكر ابن رشيق القيرواني لانه " يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك " ⁽¹⁾، وجاء ذلك من خلال تشبيهه عملية سن القوانين ووضعها بحال الآليه المنتظمة بالسلوك وهي دلالة على العدالة والمساواه التي حققها ذلك الملك في ملکه. كما شبه عملية استرداد الملك بعملية استرداد الشمس لأنوارها من الهلال، أي ان الناس بأمس الحاجة الى هذا الملك العادل ولا سبيل للعدول عن اعادته كما هي حال الشمس باستردادها لأنوارها، وهذا يعني استعماله عواطف القراء نحو ممدوحه عبر الصورة التشبيهية التي هي في الأساس " تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية " ⁽²⁾؛ فهي عملية اتصال لا انفصال؛ اذن تكونت هنا صورتان جميلتان؛ فالآلية المنتظمة وانوار الشمس من خير ما يشبه به ذلك الملك الطيب العادل. وهذا يعني تطابق الصورة مع شعور الشاعر لأنها ليست شيئا طارئا من الخارج وإنما هي " تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لأن الخيال الناسج للصورة إنما يمنح مادته الخام من أعماق الذات " ⁽³⁾.

وفي الغزل استعان البغدادي بالتشبيه ليكون معينا له على رسم صورته وهذا واضح في

قوله :

نوّات سطر على الميمات تنعطف

كأن أصداغه من فوق عارضه

فاستبهم الخط لا لام ولا ألف ⁽⁴⁾

كأنما سلسلته كف كاتبه

. 286/1) العemma .

(2) الصورة الشعرية وഫاؤجها في ابداع أبي نواس 44.

(3) مقالات في الشعر الجاهلي 195.

(4) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 118. وينظر: 65 - 66 - 70 - 71 - 73 - 74 - 75 - 76 - 79 - 80 - 87 - 89 - 92 - 93 - 95 - 98 - 99 - 100 - 107 - 115 - 118 - 120 - 124 - 126 . 130 - 134 - 136 - 138 - 139 - 141 - 142 - 144 - 147 .

ورد التشبيه هنا في كلا البيتين؛ اذ شبه الشيء المادي الملموس (الاصداع) وهي المنطقة الواقعية بين العين والأذن بشيء لغوي صوتي من خلال ذكره حرف النون واميم، وسار الشاعر على النحو نفسه في البيت الثاني فشبه انتظامه واستقامته بانه كتب بكف كاتب ولكن الحظ لم يحالقه فقد بقى مبهمًا فلم يعرف أهو لام أم ألف، ولعل سير الشاعر على هذا النحو من التشبيه هو محاولة منه للخروج عن السياق المتواتر، وقد تجذر في هذين البيتين ملامح صور حسية بصرية ومليسية عملت على نسج هذا التصوير الذي هو نابع من خيال الشاعر، وقد أشار إلى هذا الأمر يوسف اليوسف في قوله : " ان إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من افعال الخيال الناجحة " ⁽¹⁾.

2. الاستعارة

وهي أحد فروع علم البيان التي لها قيمة كبيرة، وهي في الاصطلاح "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وقع له وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من اراده وضع له" ⁽²⁾، كما انها - كما يذكر محمد لطفي عبد التواب - في الأصل "استفعال من العارية ثم نقلت الى انواع من التخييل بقصد المبالغة في التخييل والتشبيه مع الايجاز" ⁽³⁾، أما أركانها فإنها تتمثل في ثلاثة اجزاء المستعار منه وهو المشبه به نفسه وكذلك المستعار له هو المشبه أما المستعار فهو اللفظ الذي قد وضع في الحقيقة للمشبه به ⁽⁴⁾، كما ان الغرض الذي تأتي من اجله الاستعارة في النص زيادة تكثيف المعنى وايضاً، لأنها تعمل على " نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض وذلك الغرض ان يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه، تأكيد المعنى والمبالغة

(1) مقالات في الشعر الجاهلي 307 .

(2) علم البيان ودراسة تحليلية لمسائل البيان 139 .

(3) علم البيان بين النظرية والتطبيق 120 .

(4) ينظر: المصدر نفسه 120 .

فيه، الاشارة اليه بالقليل من اللفظ، يحسن المعنى الذي يبرز فيه "⁽¹⁾"، أما أهم خصائص الاستعارة فإنها تمثل باختصارها كثير من المعاني في القليل من الالفاظ، فضلاً عن قدرتها على اعطاء حركة للجمادات من خلال التشخيص والتجسيد الذي تحدثه في الاشياء المعنوية ⁽²⁾، والتشخيص في أيسر ما هو متعارف عليه يمثل عملية أحيا الجمادات والانفعالات والظواهر الطبيعية المختلفة لما ينزع عليها من هيئة خاصة شبيه بالانسان لغرض ما يتقصده في نصه ⁽³⁾، والتجسيد هو " نقل المعنويات الى جسم لا حياة فيه " ⁽⁴⁾.

وعلى وفق هذا التصور للاستعارة راح البغدادي ينسج صوره الشعرية ولكن مع ميل الى السهولة وعدم التعقيد ليتناسب ذلك وشخصيته الهدأة التي امتازت بالظرف وروح النكتة على الرغم من الألم الذي كان يشعر به جراء اختلال المعايير في مجتمعه، ولكنها صور لها قيمتها في عالم الصنعة الشعرية، فقد استخدم البغدادي هذا الفن البلاغي على نحو لا يمكن التغاضي عنه وقد اضاف مجيئه رونقا وبهاء على اشعاره، وقد وظف صوره الاستعارية على نحو مكثف في قصيدة الرثائية إذ قال :

ندمع يوما من صحن خدي انحاء	إن محا حسنك التراب فما للـ
أو تمت لم بمت عليك الثناء	أو تبن لم تبن قدیم ودادي
يتمنى ومن مناه الفنان	شطر نفسي دفنت والشطر باقـ
فالى السابقين تمضي البطاء	إن تكون قدمنته أيدي المانيا
فتـه عنه في برجها الجوزاء	يدرك الموت كل حـي ولو أخـ

(1) علوم البلاغة العربية 290 . وينظر: بنية اللغة الشعرية 205 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 70 .

(3) ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم 57 .

(4) المصدر نفسه 63 .

لا غوي لفقده تبسم الأر ض ولا للتقى تبكي السماء

تحت أطباق تربها البداء⁽¹⁾ كم مصابيح اوجه أطفأتها

هذه الآيات مجترة من قصيدة مكونة من اربعين بيتاً قالها البغدادي في رثاء أخيه احمد، وقد وردت فيها الاستعارة على نحو متواتر ومكثف؛ فقد استعار في البيت الأول (محا حسنك التراب) للتراب صفة القدرة وكأنه انسان أو كائن حي متمكن يستطيع ان يفعل كل ما يريد فهو قد محا حسن أخيه وجماله، وفي عجز البيت جعل للخد صحناً. وفي البيت الثاني (لم يمت عليك الثناء) استعار للثناء صفة الموت الذي هو خاص بالكائنات الحية والثناء في حقيقته شيء معنوي. وفي البيت التالي (والشطر باق يتمنى) استعار صفة التمني للشطر الذي ما بقى منه وهو (ذات الشاعر) لانه قد قسم على نصفين نصف دفن مع أخيه ونصفه الآخر باق. وفي قوله (قدمته ايدي المانيا) جعل للمنايا ايدياً وهو شيء معنوي لا يملك ذلك، وفي العجز (تمضيـ البطء) جعل من البطء تمضيـ والموت يدرك كل حي. ويقول في البيت الذي يليه (تبسم الارض.. تبكي السماء) فجعل للارض القدرة على الابتسامة وللسماء القدرة على البكاء، كما نجد في (كم مصابيح اوجه...) أنه جعل للوجوه مصابيح وما يطفئ هذه المصايبـ هو البداءـ (الصحراءـ) أي التراب الذي سيمحو اثر الانسانـ إن هذا الحشد من الاستعارات الوارد في الآيات نابع من قلب الشاعر المجرور لفقد أخيه، وقد جعل كل شيء ينال حصته من أخيه ولاسيما أنها جمادات وأشياء معنوية ليست لها القدرة على القيام بذلك، إلا ان الاستعارة خلقت صورة حركية قوامها التركيز على الفقيد وإعلاء شأنه، مما يعني طغيان الحالة النفسية المتعبـة والمتألمـة واثرها في احداثـ هذا التوظيفـ، فقد عمد كغيره من الشعراء الى استخدامـ "التقديمـ الحسيـ وتشخيصـ المعانـي المجردةـ أو تجسيـدهـاـ؛ من اجلـ ايـهامـ اـمـتلـقـيـ بـهـ مشـاهـدـتهاـ والـاحـسـاسـ بهاـ حتـىـ تكونـ الصـورـةـ اـكـثـرـ قـدـرـةـ حـسـيـةـ حـسـبـ ماـ لـتـلـكـ العـنـاصـرـ منـ دـلـالـاتـ ايـحـائـيـةـ فيـ مـخـيلـتـهـ"ـ⁽²⁾ـ؛ لأنـ حـالـتـناـ الروـحـيـةـ ليسـتـ

(1) ما وصل اليـنا منـ شـعرـ ابنـ الشـبلـ الـبغـدادـيـ . 66.

(2) الاسـسـ النفـسـيـةـ لـاسـلـيـبـ الـبلاغـةـ مجـيدـ عبدـ الحـمـيدـ نـاجـيـ 188.

"معزل عن ذاك الحسي- الاسر، لذلك تعبير عن المجرد في حدود المجسم ونصرور غير المألوف بوساطة المألوف "⁽¹⁾، فضلاً عن ان فاعلية ذلك التوظيف ساعدت على "استشارة الاذواق من خلال اللمحه والاشارة والمبالغه ووضع المعنويات في صور المحسوسات "⁽²⁾؛ وبواسطة تلك الاستعارات اصبح المعنى متناسقاً مع الغرض وهو الرثاء لأن الأمر تطلب تكثيف المعنى لغرض التأثير.

كما نال الغزل حظه من توظيف البغدادي للصور الاستعارية وذلك للتعبير عن مكنون نفسه ومشاعره الداخلية تجاه من يحب، وذلك واضح في قوله :

ولا رمت منه لا فكاكا ولا عتقا	احترمها واجدي لا سلوت هواكم
وأهجره إن لم يمت بكم عشقا	سأزجر قلبا رام في الحب سلوة
فأضناه لي أشفى وأفنانه لي أبقى	صحت الهوى يا صاح حتى الفتنه
ولا أدمعي تطفي لهيببي ولا ترقا	فلا الصبر موجود ولا الشوق بارح
على كبدي حرقا ومن مقلتي غرقا	أخاف إذا ما الليل أرخي سدوله
فلم أر ذا حال على حاله يبقى ⁽³⁾	سل الدهر عل الدهر يجمع شملنا

هذه الآيات جزء من قصيدة مكونة من تسعة أبيات قالها الشاعر في الغزل، وهي أبيات كثف فيها الشاعر من استعاراته لتفعيل الصورة، فقد جعل للشوق قدسية وحرمة وهذا متأت من نظراته العميقه المصبوغة بصبغة القدسية الى الغزل؛ إذ جعل من قلبه شخصاً يحاوره وهي محاورة شديدة لانه سيزجره ويجهره اذا لم يفعل له ما يريد، ثم جعل من الحب صاحباً يصحبه وكأنهما قرينان وذلك لتقرير صورة العشق والوله، ثم استعار للصبر صفة الوجود والصبر اهنا هو شيء معنوي لا يمكن ان يوجد فتدركه

(1) الصورة الادبية 129 .

(2) الصورة الفنية معياراً نقدياً 373 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 121 .

الابصار، وكذلك الشوق فهو بارح أي راحل؛ فضلا عن أن دموعه لا تملك صفة الاطفاء فهي دموع لا تطفيء حرارة الشوق التي تلهبه، لينتقل الى الحديث عن الليل فيجعله شيئا متسلطا بيده ستار يسدله وله اذرع يرخيها للاستراحة، وختم هذه المقطوعة بالتوجه الى الدهر وكأنه انسان يحاول ان يتوجه إليه بالسؤال لعله يسمع نداءه فيستجيب مطالبه فيقدر على لم الشمل من جديد. هذه الاستعارات التي جاء بها الشاعر مناسبة لعرض الغزل عززها ذكره (للوجد والقلب والهوى والصبر والشوق والليل والدهر) فكلها صور مفعمة بالتعبير عن المعاناة التي تنتاب كل عاشق ولها؛ فالشاعر هنا في صراع مع نفسه لبعده عن الحبوبة جراء القطيعة؛ لذا حاول خلق معادل آخر يخاطبها بدلا من المحبوب فحمد الى تشخيص الاشياء والجمادات المتصلة بالحب (كالقلب والهوى) وما نحو ذلك؛ ومحاورتها عليها تطفئ من حرقة وجده وتسعفه في التخفيف من وطأة هذا الجفاء، وقد أشار الى مثل هذا التوظيف عبد الكريم راضي جعفر حينما رأى ان عملية استعارة أفعال الإنسان لما هو معنوي ومحسوس في الوقت نفسه الغرض منها تحقيق غاية ما، وهي في اصلها نابعة من القيمة الانفعالية التي يشعر بها الشاعر ولاسيما اتحاد مشاعره مع تلك التي يحسها الثوب الجديد وجعلها حركية مشخصة.⁽¹⁾؟ فالاستعارة بذلك تعد من "أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية"⁽²⁾.

وفي لوعة شوقة استعان البغدادي بتقانة الاستعارة لتكون خير عون له على رسم صورته إذ قال :

أخط وأقلامي تسابق عربتي	لأني عن جسمي كتبت إلى قلبي	وأشكو الذي ألقاه من خشية النوى
فدتک، أبا يعلى لعبدك مهجة	تشلبها الأشواق جنبا على جنب	وشخصك وقيت الردى، حاضر لي

(1) ينظر: رماد الشعر 233.

(2) البناء الفني في شعر الهدلتين 311.

تبسم عن أنباء حضرتك العلا

وتحني بجدوى واحتياك عن السحب (١)

تتراءى في لوحة التشوّق هذه الاستعارات وقد أخذت حظوظها بالظهور عبر ما تقوم به من رسم ابعاد تلك اللوحة؛ لأنّ الشاعر " لا يرى الأشياء كما هي على حقيقتها، ولا يستطيع أن يكون دقيقاً اتجاهها ما لم يكن دقيقاً في المشاعر التي تربّطه بها، إنها الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ثم بين الأشياء والشاعر، تلك الحاجة هي التي تدفعه للاستعارة " (٢)؛ فالشاعر دقيق المشاعر هنا للتّشوّق الزائد إلى من يهوي؛ فمنذ الانطلاق الأولى نجد نبرة التعاطف والآه في أعماق النفس مرسومة قسماتها بوضوح؛ إذ استعار للاقلام القدرة على السباق والتغلب على الخصم وهي العبرة هنا؛ فهو في صراع مع نفسه، متّشوّق إلى محبوبه ويريد أن يعبر له عن سعادته بلقائه بعد القطيعة، وفي البيت الثالث جعل المهمة التي انتابته على هيئة شخص يقوم بفعل الفداء فهي ستفديه لفرط حبه لها. كما جعل للاشواق التي هي جزء من المهمة القدرة على تقليد تلك المهمة جنباً على جنب وهي صورة تمثّل لوعته وحرارة شوّقه للقاء محبوبته. وآخرها ولعله مكانة صديقه استعار للعلا صفتـي التبسم والمعنى؛ فالعلا فرحة مبتسمـة بحضورـة الصديق وهي تغـني عن العطاء والخير لأن عطاءـه وكرمهـ أفضلـ فجعلـ لصـديقهـ واحتـياـنـ تـفيـضـانـ بالـخـيرـ أكثرـ مماـ تـفيـضـهـ تلكـ السـحبـ منـ المـطرـ. اذنـ فـهيـ استـعـارـاتـ خـلـقـتـ مواـزـنةـ مـتـنـاسـبةـ معـ قـيـمةـ الـمـتـشـوـقـ الـيـهـ وـعـلـوـ قـدـرهـ بـدـلـالـةـ قـدـرـةـ الـمـعـنـوـيـاتـ عـلـىـ اـدـاءـ دـورـ الـمـادـيـاتـ؛ لأنـ الـاـسـتـعـارـةـ فـيـ اـصـلـهـ تـخـلـقـ "ـ الـدـهـشـةـ عـنـ الـمـتـلـقـيـ وـتـحـمـلـهـ عـلـىـ تـخـيـلـ صـورـةـ مـوـحـدةـ "ـ (٣)

وفي وصفـهـ لنـفـسـهـ لـجـأـ الـبـغـادـيـ إـلـىـ الـاـسـتـعـارـةـ لـلـتـعـبـرـ عـنـ مـعـانـاتـهـ كـونـهـ يـسـهرـ مـفـكـراـ فيـ شـؤـونـ الـآخـرـينـ، وـالـآخـرـونـ غـيرـ مـبـالـيـنـ بـذـلـكـ، بلـ هـمـ فـيـ نـوـمـ عـمـيقـ إـذـ قـالـ :

(١) ما وصلـيـناـ مـنـ شـعـرـ ابنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ . 74

(٢) الصـورـةـ الشـعـرـيـةـ 28 - 29 .

(٣) الـبـنـاءـ الـفـنـيـ فـيـ شـعـرـ الـهـذـلـيـنـ 311

أسعدته أدمع تفاصحه
وإذا ما أحسن الدمع اساء⁽¹⁾

تجسدت الاستعارة في البيت (اسعدته ادمع - احسن الدمع اساء)؛ فالشاعر قد استعار للدمع صفة معنوية وهي السعادة، فضلا عن استعاراته له صفة الحسن والاساءة في العجز، وقد عملت هذه الاستعارة على تفعيل الصورة المعنوية التي رسمها الشاعر للدمع؛ فتمكن من خلالها من التعبير عن الحالة النفسية التي تنتاب صاحب السعادة فهو في حيرة من أمر دمعه لتقلب احواله فمرة حسنة واخرى سيئة وفي كلا الأمرين أمره مفضوح. هذا التوظيف فيه التفاتة من الشاعر يشعر بها القارئ ولاسيما عبر انتشار افعل التفضيل في الصورة الاستعارية، وقد أشار جابر عصفور الى ان محاولة الشاعر الاتيان بالجديد من الصور في النص تدفعه الى الاستعارة بالاستعارة والمجاز وغيرهما لغرض تحقق الابداع⁽²⁾، وهذا ما حصل هنا عندما استعان الشاعر بالاستعارة لتأدية هذه المهمة.

2. الكناية

تمثل الكناية أحد عناصر الصورة البينانية التي يلجأ إليها الشعراء بغية إخفاء المعنى المراد قدر الامكان لتحقيق الجمالية أولا، ولانهم لا يريدون الافصاح عن المعنى المباشر صراحة خشية من لوم اللاميين أو سلطة المحتسين ثانيا، وغير ذلك من الاسباب، وهي في البلاغة تعني "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز اراده المعنى الأصلي"⁽³⁾ وهي تعد "من ابرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الالحاح، وعمق التأثير في الصور المتخيلة، وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس، فضلا عن إعتمادها التكثيف، والإيقاح الموجز والتهذيب، وهي من الابعاد النفسية المهمة في التلميح إلى المعنى المراد بطريقة التجسيم وغيرها"⁽⁴⁾، كما تعد الكناية

"

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 71

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . 347

(3) علوم البلاغة العربية 105 .

(4) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية . 230

وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية "⁽¹⁾", وقد اهتمت الدراسات على مختلف اشكالها بالكنية " ودلالتها الايحائية في نفس المتنقي وتفرعيها واستعاضت بالرد عن موضوعاتها دون الالتفات الى تقسيمها ".⁽²⁾

وقد استخدم البغدادي هذا الاسلوب في اشعاره بنسبة اقل من التشبيه والاستعارة، ولعل ذلك يعود الى ميله الى الوضوح في اشعاره والابتعاد عن كل ما من شأنه تعريفه معانيه إلا في الواقع التي يرتضيها ومن ذلك قوله.

يجد لهم سميرا والبكاء
نام سمار الدجى عن ساهر⁽³⁾

وردت الكنية في صدر البيت (سمار الدجى) وهي من نوع كناية عن الموصوف والمقصود بالموصوف هنا هم جماعة السكارى؛ اذ افادت الكنية هنا تعريف المعنى من حيث ان الشاعر نأى بنفسه عن التصريح عبر استخدام الكنية، ولو استخدم الاسلوب التقريري المباشر لما أفاد أو أضاف شيئا للقارئ.

ومما قاله:

قد وقع الصفو سطرا من فواعتها
لا فارقت شارب الراح المسرات⁽⁴⁾

استخدم الشاعر هنا الكنية عن الموصوف كذلك في نهاية عجز البيت (شارب الراح) للدلالة على السكران الذي يتعاطى الخمر؛ فهو لم يصرح باسم السكران مباشرة وما ينتابه من مسرات بل اخفي التصريح بواسطة الكنية لجذب انتباه القارئ.

(1) البناء الفني في شعر الهدللين . 312 .

(2) المصدر نفسه . 312 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 71 .

(4) المصدر نفسه . 81 .

وقال كذلك :

جلبت من أجلها الخيل والرجل⁽¹⁾

فوالله ما يعطي المدامنة حقها

وردت الكنية في صدر البيت (المدامنة حقها) للدلالة عن الموصوف وهو هنا السكران الذي يشرب الخمر اذ لا يوجد احد يستطيع ان يعطي حق الخمر إلا من كان شاربا لها، فقد تمكّن الشاعر عن طريق الكنية الافصاح عن المعنى الذي أراده ورغب في إظهاره بصورة بارزة ماثلة للعيان.

وقوله:

وليس يروقني ملق المداجي⁽²⁾

ألين على منافسة المصافي

ولاسيما في حكمه من اسداء النصّ للناس وتحذيرهم من خطر المُناافقين وتجنبهم وذلك عن طريق الكنية عن الصفة، فهي قد وردت لتعلن وجودها في البيت للدلالة على المُناافق؛ فالشاعر لا يبغى (ملق المداجي) أي الابتعاد عن منافسته وعدم الاتصال به؛ فكى بصفة سيئة متصرف بذلك الموصوف وهي التملق.

ومما قاله :

ثم أخفته في سواد القلوب⁽³⁾

فأرتنا دم القلوب برخص

جاءت الكنية هنا في (سواد القلوب) وهي من نوع الكنية عن الصفة، فالشاعر بكلماته هذه اراد ان يوحى للقارئ بالتفكير بالأشياء السيئة غير المستحبة وهي هنا كنية عن صفة الخبث والحقن التي تكمن في القلب، ولاسيما ان التكرار اخذ حظه بالظهور لمساندة الكنية وذلك بقوله (دم القلوب - سواد القلوب)

وقال كذلك :

وغرهم السكوت عن الشكايه⁽⁴⁾

وقالوا: مستريح القلب مثر

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 126.

(2) لمصدر نفسه .87

(3) لمصدر نفسه .78

(4) لمصدر نفسه .148

ان الكنية الواردة في البيت تمثلت بـ (مستريح القلب) وهي كناية عن الصفة كذلك، فهي تنم عن راحة البال وصفاء الذهن وعدم انشغاله بشيء يعكر صفو حياته.
وقال مفتخرا :

(1) أردت لنفسي أن أجل عن المثل وإن كان مثلي في الفطانة والحجى

تمثلت الكنية هنا في (الفطانة والحجى) وهي كناية عن صفة الذكاء المتقد، وقد ورد هذا البيت ضمن مقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات كان الشاعر قد قالها في موضوع الفخر الذاتي بشخصه وعلمه؛ لذا اسهمت آلية الكنية في تأكيد الغرض وذلك لأن الشاعر عبر عن المعنى الذي يبغي الوصول إليه باللغة المرادفة للمعنى الأصيل.

وقال :

(2) أعالج من صروف الدهر كbla وإنني مفرد حلس لبيتي

وردت الكنية في صدر البيت (حلس لبيتي) وهي كناية عن صفة لزوم البقاء ومداومة المكوث في البيت.

وكذلك قوله:

(3) ولم أر إلا فيك رأيي مفندا جعلتك في صدر القناة سنانها

جاء الشاعر في هذا البيت بكنية عن الصفة وهي صفة ملزمة لصاحبها الذي حاول هنا اعلاه شأنه اذ جعله في (صدر القناة) سنانا وهي كناية على رفعته وتقديمه.

وقال كذلك :

(4) بلحظ وأن يروي صدای رضاب وأنف أن تصطاد قلبي كاعب

.131 .المصدر نفسه

.128 .ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي

.94 .المصدر نفسه

.72 .المصدر نفسه

ولم ترد كنایة النسبة سوى في بيتين الأول ينتمي إلى مقطوعة غزالية وفيه يقول :

وللبيض من ماء الرضاب شراب⁽¹⁾
وتلقي إلى الطير العلوف مطاما

والآخر ينتمي إلى مقطوعة خمرية وفيه يقول :

عنا كموقة بالرفق وسنانا⁽²⁾
وللصبا عبث بالثوب تجذبه

4 - الجناس

وهو في الاصطلاح "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى"⁽³⁾ وعلى الرغم من تشابه المفهوم لدى العلماء فانهم اختلفوا من حيث أطلاق التسمية ، فمنهم من اطلق عليه بالجناس ومنهم المجانسة والتجنسي والتجانس ولكنها في العموم مشتقة من مفردة جنس، وقد أشار إلى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله : "الجناس والتجنسي والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس يقال تجانس الشيئان اذا دخلا تحت جنس واحد، ويقال: كلمتان متجانستان أي تشابهت أحدهما الأخرى فكانه قد وقع بينهما مجانسة، وهي الخليل: هذا يجанс هذا أي يشاكله"⁽⁴⁾

والجناس لا يكون على نوع واحد، بل على نوعين وهما:

"الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى.والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في الأربعة السابقة، ويجب ان لا يكون بأكثر من حرف واختلافهما يكون بزيادة حرف في الأول وفي الوسط وفي الأخير، وقد اندرجت تحت هذه الأنواع مجموعة من الجناسات؛ فهناك الجناس المذيل والجناس المطرف والجناس المحرف والمصحف والجناس المركب والمملحق "⁽⁵⁾.

(1) الم المصدر نفسه . 72

(2) الم مصدر نفسه .141

(3) علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لا صول البلاغة ومسائل البديع بسيوني عبد الفتاح قيود 278

(4) الم مصدر نفسه .278

(5) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع السيد احمد الهاشمي 323 - 348

وعلى صعيد أهمية الجناس وفائدته والبلاغة التي يؤديها فإن وروده في النص يؤدي دوراً مهماً في تصوير المعنى وتمكنه من الفعل " ان التجنيس فانك لا تستحسن اللفظين إلا اذا كان موقع معنיהם من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرئي الجامع بينهما مرئي بعيداً " ⁽¹⁾ ، فيما ذكر العلوي ان الجناس قد اكتسب اهميته وروعته جماله من خلال مجيء القرآن الكريم على هذا الاسلوب ⁽²⁾ .

أما بلامغته وما يؤديه من دور فاعل في النص فإنها تكمن في :

" 1- يحدث الجناس تناغماً موسيقياً يصدر عن تكرار الكلمات المتماثلة في البيت الشعري وقد يكون كاملاً أو ناقصاً بحيث يطرب السامع له ويشجوه، ومن ذلك نستشف أهمية الجناس في خلق موسيقى داخلية للنص الأدبي.

2- ويحدث الجناس توهيم السامع مع انه يتصوره انه باب من ابواب التكرار الذي لا يحقق سوى السآمة والتطويل، ولكن عندما يمعن النظر فيه يصاب بالدهشة والمفاجأة لأن المعنى الثاني مختلف عن الاول بلا شك.

3- ولا يخرج الجناس من نظرية تداعي الالفاظ أو تداعي المعاني في علم النفس وله اصلة في الدراسات النفسية، فهناك الفاظ متفقة كل الاتفاق أو بعضه في الجرس، وهناك الفاظ متقاربة أو متشابكة في المعنى بحيث تذكر كلمة باختها في الجرس واختها في المعنى كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً " ⁽³⁾ ، كما ان مجيء الجناس في النص ينبغي ان يكون لاجل فائدة ما وإلا خرج عن مساره؛ لانه " إذا جاء مستعصياً على الطبع غث اللفظ معقد المعنى كان جنasa ردئاً، وليس رداءته في نفسه ولكن فيما يقول اليه القول الذي ورد فيه لانه يفسد من جهة المعنى كما يفسد من جهة اللغة ⁽⁴⁾ ."

(1) الايضاح في علوم البلاغة للامام الخطيب القزويني 375.

(2) ينظر: الطراز لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 196 / 3.

(3) علم البديع 294.

(4) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 174.

وبعد قراءتنا لمجموع ابن الشبل الشعري لاحظنا ان الجناس ورد بكثرة في شعر البغدادي وعلى نحو لافت للنظر وهو من نوع الجناس غير التام اذ لم نعثر سوى على بيت واحد من الجناس التام وهو قوله:

فالمدر حلة حسنة صفراء⁽¹⁾ إن كنت يا صفراء شرطي في الهوى

ورد الجناس في البيت بين (صفراء - صفراء) فالأولى قصد بها أسم جارية تدعى صفراء والثانية قصد بها اللون الأصفر، وقد أسلهم هذا النوع من الجناس عن طريق استخدام اللون في خدمة الموضوع الذي هو في الغزل؛ لأن هذا النوع من الجناس بقيمة النغمية يثير "تصورا ذهنيا لاستجلاء تباعين المعنى في ترجيح اللفظتين"⁽²⁾؛ فقد حرص الشاعر على الإitan بشيء يجنس اسم الفتاة لزيادة الدلالة على جمال تلك الفتاة فأشار إلى جمال البدر بحلته الصفراء.

وعدا هذا البيت فإن الجناس غير التام على اختلاف أنواعه قد نال حظوظه بالظهور لدى البغدادي؛ فقد لجأ إلى الاستعانة بالجناس في موضع رسم صورة مدحه لبني جهير إذ قال :

والفضل والمجد مجرى الماء في العود جرت مكارمهم فيهم وفضلهم

نشوان من خيلاء المجد والجود⁽³⁾ من كل أبيض وضاح الجبين يرى

ركز الشاعر في مدحه على المجد والكرم لدى بني جهير، في إشارة منه إلى قيمتهما عنده، أي انه الحاج كما يذكر عبد الكريم راضي "على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسوهاه، وهو بذلك احد الاوضواء اللاشعورية التي يسلطها على اعمق الشاعر فيضيتها"⁽⁴⁾. وقد استعان بالجناس والتكرار اللغطي لرسم ملامح صورته، واتضح الجناس في البيت الاول بين المجد والمجري وفي البيت الثاني بين المجد

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 69 .

(2) جرس الالفاظ ودلاتها 280 .

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 96 .

(4) رماد الشعر . 317 .

والجود، وقد رفد التكرار اللفظي عبر (فضلهم، الفضل) صورة المدح؛ فالفضل هو الجود وكلاهما قد قابل المجد، وقد حقق تواتر الجميع بهذه الكثافة وقعاً ايقاعياً ملماساً ولاسيما انسابية القافية بالروي المكسور مع جريان كرمهم؛ وعليه خدم الجناس هذين البيتين من جهتين الأولى أنه أسهם في تعميق دلالته وإيصال المعنى الذي أراده الشاعر وهو علو مكانة ممدودة لما يمتاز به من المجد والكرم؛ فهو ممدوح ذو خصال كبيرة. ومن جهة ثانية خدم الاريقاع الداخلي للبيت من خلال موسيقاه الجميلة التي عملت على زيادة انسابيته ولاسيما مجيء المفردتين بتتابع في نهاية العجز والتربع في القافية. وهذا يعني أنه جناس متواافق مع القافية لأنه " يستفيد مثل القافية من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق كون التجانس يعمل داخل البيت ويتحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت " ⁽¹⁾.

وقد رسم البغدادي صورة فخره بنفسه عبر الاستعانة بالجناس ولاسيما إيراده في مستهل

مقطوعته المكونة من ثلاثة أبيات، وقد قال فيها :

أبيت لنفسي أن أقابل بالجهل ⁽²⁾

إذا كان دوني من بليت بجهله

جاءت المسافة بين المفردتين المتجانستين مفتوحة في جملة الشرط؛ (أبيت) هي جواب الشرط التي جانست (بليت) الواقعه في سياق فعل الشرط؛ فالجناس هنا قد فعل الصورة التي رسمها الشرط وحرك القاريء لأن "المنبه التعبيري اقوى تأثيراً نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها المتلقي " ⁽³⁾؛ فبلاد الشاعر من الجاهل جعله يأتي لنفسه مقابلة ذلك الجاهل والمفاضلة معه؛ فقطبا التنافس مختلفان احدهما سلبي يتواافق ومفردة (بليت) والآخر إيجابي يتواافق ومفردة الرفض (أبيت)، وهذا توظيف جميل ومدروس من الشاعر.

(1) بنية اللغة الشعرية: 82 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 131 .

(3) البلاغة العربية - قراءة أخرى 373 .

وبواسطة تقانة الجناس رسم البغدادي صورته الوصفية المتعلقة بالخمر وساقيه رسمًا واضحًا ولكنه ذو انطباع خاص بسبب التنسيق الذي التزمه لذلك وهو توادر الجناسات في صدر البيانات للدلالة على أهمية ما عرضه للفت انتباه القارئ إلى ما يبيغيه إذ قال :

على مقابلها منها شعاعات مدت أشعة برق من ابارقها

فلاح في ساق ساقيها خلاخل من قدر وقع الصفو سطرا من فوافعها

تبر وفي أوجه الندمان شارات

لا فارقت شارب الراح المسرات⁽¹⁾

فقد تجسد الجناس في هذه البيانات بين (برق - ابارقها) في البيت الأول فالاولى معنى البرق وما يصدر عنه من ضوء وهي ظاهرة طبيعية والثانية قصد بها جمع الابريق الذي يحوي الخمر وفي البيت الثاني حصل الجناس بين (ساق - ساقيها)؛ فالاولى هي ساق الانسان والثانية هو الشخص الذي يسقي الخمر للشاربين، وفي البيت الثالث وقع الجناس بين (وقع - فوافعها) فالاولى تعني الواقع والثانية تعني الفقاعات التي تعلو الخمر، فلا يكاد يخفى علينا الاهمية التي تحملت عن طريق آلية الجناس هنا؛ اذ رسم الشاعر صورة حركية جميلة من خلال ذكره للبرق وما يصدر عنه من ضوء وحركة الابريق الذي يحوي الخمر التي ملئت بالف الواقع ويقوم الساق بصب الخمر للشاربين وما يصدره ساقه من صوت جراء الخلاخل التي يرتديها، فقد كشف الجناس هنا الصورة الخمرية واضفي عليها جمالية عن طريق البرق الذي يصدر من تلك الكؤوس في إشارة الى طيب الخمر أولاً ولفت الانتباه الى جمال الساق ثانياً لتغيير الآخرين فيها وفي من يسقيها فضلاً عن اجوائهما ناهيك عن ان الايقاع ينفذ الى الذهن مباشرة لتركز الجناس في صدر البيت؛ فمنذ الوهلة الاولى يطرب السامع لحركة الايقاع ويتفاعل معها لقرب المسافة بين المفردات المتتجانسة، فضلاً عن دور الجرس اللفظي في الالفاظ

(1) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 81. وينظر: 85 - 84 - 80 - 79 - 78 - 75 - 71 - 70 - 66 - 65 . 125 - 124 - 122 - 121 - 120 - 115 - 110 - 107 - 100 - 99 - 98 - 97 - 93 - 92 - 88 - 87 - 147 - 145 - 144 - 142 - 141 - 140 - 135 - 134 - 132 - 130 - 128 - 127

المتشابهة في دفع "الذهن الى التماس معنى تصرف اليه اللفظان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللغطي ومدلوله على المعنى في سياق البيت "⁽¹⁾، مما يدفع بالقارئ الى المشاركة في رسم أبعاد الصورة بوساطة الجنس، أي المشاركة في "انتاج الدلالة التجانسية وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي ان ينتج التماثل السطحي تماثلا عميقا وهنا يخالف الناتج هذا التوقع... وبهذا تكثّر المنيّبات التعبيرية "⁽²⁾.

5- الطباق

عمد البلاغيون الى تعريف الطباق فجاء باسم المطابقة " ويسمى الطباق والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين أو من نوعين "⁽³⁾.

وقد احدثت التعريفات اللغوية والاصطلاحية للطباق جدلا بين النقاد فبعضهم يرى عدم وجود رابط بين المعنى اللغوي والاصلاحي والآخر يرى خلاف ذلك، فعبد العزيز عتيق ينتهي الى التيار الاول معللا ذلك بقوله : "ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية ادنى مناسبة ذلك؛ لأن المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع: هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده من كلام أو بين شعر "⁽⁴⁾. في حين يرى بسيوني عبد الفتاح خلاف ذلك اذ قال : "يرى بعض البلاغيين انه لا مناسبة بين المعنيين، ويرى آخرون وهو الارجح ان هناك مناسبة تجمع بينهما ومردهما الى امررين:

1- ان الذي يجمع بين الضدين في كلام منتشر أو في بيت شعر فهو يوفق بين الضدين في هذا الكلام.

(1) جرس اللفاظ ودلالتها 284 .

(2) البلاغة العربية - قراءة أخرى 373 .

(3) المطول - شرح تلخيص المفتاح للعلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني 72 .

(4) في البلاغة العربية - علم البديع 77 .

2- ان الطبق بالتحريك معناه في اللغة: المشقة قال تعالى : **﴿لَتَرْكِينَ طَبْقًا عَنْ طَبْقٍ﴾**

⁽¹⁾ أي مشقة بعد مشقة فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاق، بل متعدرا سموا كل الكلام جمع فيه بين الضدين طباقاً ومطابقة وتطبيقاً ⁽²⁾، فضلا عن أن للطباق بلاغة خاصة وقد أشار إلى هذا الامر عبد العزيز عتيق اذ قال : " بلاغة المطابقة لا يكفي فيها الاتيان بمجرد لفظين متصادين أو متقابلين معنى فمثل هذا المطابقة لا طائل من ورائها لأن مطابقة الضد بالضد على هذا النحو أمر سهل، اما جمال المطابقة في مثل هذه الحالة ان ترشح بنوع من انواع البديع يشاركها في البهجة والرونق كقول امرؤ القيس:

كجلمود صخر حطه السيل من عل

مكر مفر مقبل مدبر معا

فالمطابقة في الاقبال والادبار، ولكنه لما قال (معا) زادها تكميلا، فان المراد بها قرب الحركة وسرعتها في حالي الاقبال والادبار وحالة الكر والفر، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الواقع الحسن في النفس ⁽³⁾. وبحسب التضاد بين شيتين متقابلين فان الطباق لا يكون على نوع واحد، بل على انواع عده عرضها البلاغيون منها:

1. مطابقة الايجاب: هي ما صرخ فيها بأظهار الضدين، هي مالم يختلف فيه الضدان ايجاباً وسلباً.
2. مطابقة السلب : هي مالم يصرخ فيها بأظهار الضدين، او هي ما اختلف فيها الضدان ايجاباً وسلباً.
3. ايهام التضاد: وهو ان يوهم لفظ الضد انه ضد مع انه ليس بضد " ⁽⁴⁾ .

(1) الانشقاق 19.

(2) علم البديع 136.

(3) في البلاغة العربية - علم البديع 82 - 83 وينظر: علم البديع 136 - 138 .

(4) في البلاغة العربية - علم البديع 72.

وعلى هامش ما تقدم فان المغزى من مجيء الطباق في أي نص يجب ان يكون على وفق غaiات مقصودة يريدها الشاعر لغرض التركيز على معنى محدد لا ان يكون مجئه عبثا ، لأن ذلك لا يخدم النص الشعري، وقد اشار الى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله : " ما من ريب في ان الجمع بين الامور المتضادة يكسو الكلام جمالا ويزيد بهاء ورونقا، فالضد كما قالوا - يظهر حسن الصد - ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية بل تتعداها الى غaiات اسمى، فلابد ان يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الصدرين في اطار واحد وإلا كان هذا الجمع عبثا وضريرا من الهذيان " ⁽¹⁾.

إن هذا اللون البديعي قد أكثر ابن الشبل البغدادي من استخدامه في اشعاره ومجئه بهذه الكثرة والكم كان لتعزيز المعاني وتكثيفها.

وأول ما يطالعنا من حشد التناقضات في شعر البغدادي هي قصيده في رثاء أخيه؛ إذ وردت فيها ثمانية أبيات من أصل أربعين بيّنا تجدرت فيها ملامح الزهد والاستسلام للحكم الرباني عبر تقانة الطباق، لأن الشاعر قد سلم بان الموت هو النقىض الأكثى قدرة على الغلبة لانتهاء المتناقضات عن العمل اذا ما حل وظهر، وهذا واضح في قوله :

وما لحي من بعد ميت بقاء	غاية الحزن والسرور انقضاء
غضقا لا يسيغها الأحياء	غير أن الأموات زالوا وأبقوا
وطريق الفناء هذا البقاء	صحة المرء للسقام طريق
أقتل الداء للنفوس الدواء	بالذى نغتدى نموت ونحيا
يهب الصبح يسترد المساء	راجع جودها عليها فمهما
نالها الأمهات والأباء	قبح الله لذة لشقانا

(1) علم البديع 136.

ما دهانا من يوم أحمد إلا
ظلمات وما استبان ضياء

إنما الناس قادم إثر ماض
بدء قوم للآخرين انتهاء⁽¹⁾

في هذه الآيات نجد ان الطباق قد اخذ دوره في زيادة المعنى وتكثيفه؛ إذ نجد التكثيف الطباقي طاغ على عدد من الآيات على نحو واضح مع انفراد بعضها بطباق واحد، وهي في مجموعة تدل على الشحنة التكثيفية لهذا اللون خدمة للموضوع الذي قيلت فيه القصيدة الرثائية؛ إذ ان اغلب الطباتقات جاءت حول محور البقاء والفناء والحياة والموت والبكاء والسرور وما ينحو هذا النحو، أي ان توافقه تطابق مع السياق الرثائي، لأن الطباق " إنما يحسن إذا وافق موضوعه من السياق الجانبي : فلم يخرج المعنى إلى التعقييد والغموض أو الركاكة والضعف، ولم يخرج عما يقتضيه الحال الذي نظم في إطاره النفسي- إلى النشاز والنفور، لأن الطباق وإن كان تضادا بين المعنين المتقابلين فهو يحمل عندما يوضع وضعا متلائما " ⁽²⁾، وقد جاء الطباق في البيت الأول بين (الحزن - السرور، و الحي - القيت، و انقضاء-بقاء) وفي الثاني بين (الاموات - الاحياء، و زالوا - ابقوا) وفي الثالث بين (فناء - بقاء) وفي الرابع بين (موت - نحیة، و داء-دواء) وفي الخامس بين (يذهب - يسترد، و الصبح - المساء) وفي السابع بين (ظلمات - ضياء) وأخيرا بين (قادم - ماضي، و بدء - انتهاء). هذا التكثيف لم يكن لغرض الزينة أو الصنعة أو التكلف وإنما استخدمه الشاعر لغرض الوصول إلى مبتغاه وهو التركيز على المعنى المراد عرضه، أي " يكون تقابل المعنين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسنا وطرافة " ⁽³⁾؛ فقد صور الشاعر هنا نظرته في الحياة الفانية؛ فالحياة بعدها موت ومن هذه الفكرة انطلق الشاعر لرسم مجموعة تضاده لبيان حقيقة الواقع الأليم؛ فكل شيء له ضد ينافسه ولا جدال في غلبة أحدها على الآخر، ولكن أفظع الأشياء غلبة هو الموت لأنه سينهي المتناقضات جميعها إلى الأبد ولا مفر منه مهما كانت المحاولة.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 - 66 .

(2) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 181 .

(3) جواهر البلاغة: 367 .

هذا الحشد يدل على ان الشاعر قد تعمد في استخدامه ولم يكن على سبيل الصدفة أو الزينة، فمن خلال الطلاق عبر عن فلسنته في الحياة وكيف هي رؤيته للعالم الآخر وما نحو ذلك. وفي إطار الزهد كذلك أفسح البغدادي عن مكنونه الداخلي ومشاعره تجاه القضية نفسها

وهي الزهد في الدنيا وان لا فائدة منها مادام الموت هو سيد الموقف في النهاية إذ قال :

كلاهما في قوى أعمارنا حكم

ليل وصبح إذا ما أعطيا سلبا

رضي المفيض بما تقضي به الزلم

بالخير والشر نرضى من عثارهما

والاكلان له الانوار والظلم

فكيف يمسك بالارماق من أجل

هذا غراب حوى شطري وذا رخم⁽¹⁾

لا بالشباب ولا بالشيب لي فرح

ورد الطلاق في الأبيات السالفة بين (ليل - صبح، و اعطي - سلب) و (الخير - الشر)، و(الانوار - الظلم) و (لا بالشباب ولا بالشيب) وهو طلاق ايجاب لكون المتطابقات اسماء، عدا (اعطى وسلب)؛ مؤديا دورا في إيضاح صورة الزهد التي رسماها الشاعر للدنيا الفانية الزائلة ولاسيما مجيء ثلاثة منها في صدر ثلاثة أبيات للفت انتباه القارئ إليها وجعله يتعايش مع النص منذ الوهلة الأولى، كما لفت التنسيق لتقانة الطلاق انتباها للامعان في المعنى أكثر، وهي ان الحياة زائلة لا محالة؛ لهذا رتب الشاعر الطلاق ترتيبا مقصودا؛ فالليل والنهار باعطائهم وسلبهم إشارة واضحة على تقدم العمر وان نوال الخير والشر حقيقة واقعة يمر بها كل انسان وهو الشيء نفسه مع الانوار والظلم، ولكنه في ختام مقطوعته وصل الى المغزى الأكثر اقترانا وقربا للدلالة العامة وهي وصول الانسان الى نهاية عمره بدلالة عدم سعادته بشبابه وشيخه، والسبب هو ان الموت آت لا محال؛ وهي إشارة الى ان المتناقضات لا قيمة لها لأنها الى زوال. وفي ذلك كله إشارات فلسفية ونفسية لدلالة الالفاظ المستخدمة وتوظيفها، وقد أشار عبد الله

(1) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 135.

الصائغ الى هذه المسألة بقوله : ان ورود الالفاظ المتنضادة مثل الحياة والموت والليل والنهر والشباب والشيخوخة والخير والشر وما نحو ذلك في أي نص لها دلالات تأمليّة نفسية وفلسفية يتقدّم بها الشاعر، وهي بمجيئها تميّز الصورة وتعطيها بعداً جماليّاً⁽¹⁾ ، وهذا ما تحقق في هذه الأبيات فعلاً.

وفي الغزل والحديث عما عاناه البغدادي من محبوبته التي قابلته بالصد والقطيعة؛ لجأ الى توشيح صورته بالطريق ليكون حاضراً لاداء مهمته القائمة على التناقض، وقد يتضح ذلك في قوله :

فأضناه لي أشفى وأفنانه لي أبقى	صحبت الهوى يا صاح حتى أفتته
ولا أدمعي تطفى لهيببي ولا ترقا	فلا الصبر موجود ولا الشوق بارح
على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقاً	أخاف إذا ما الليل أرخي سدوله
فينعم طرفي والفواد بكم يشقي	أيحمل ان أجزى عن الوصل بالجفا
يموت ولا يحيا ويظماً فلا يسقى ⁽²⁾	أحظى هنا أم كذا كل عاشق

هذه الأبيات جزء من قصيدة الغزل المكونة من تسعه أبيات وهي بتسلسلها خلقت صورة متكاملة عبرت عن تجربة الشاعر في هذا الشأن؛ فالشاعر في توتر ملحوظ على مدار القصيدة لأن محبوبته غير مبالغة به، وتواتره يزداد كلما خلص الى النهاية وهذا يعني تفاوت التوتر، فهو قد صحب الهوى ومارس الحب حتى أصبح جزءاً منه فعبر بوساطة الطلاق عن ذلك بقوله (أضناه لي أشفى ، وأفنانه لي أبقى) حتى انه لم يعد يستطيع الصبر فوق التناقض هذه المرة بين فقدانه الصبر وبقاء الشوق، بعد ذلك ازداد التوتر لديه بخوفه من ليله لانه سيكون طويلاً عليه؛ فخرج على الاصلاح عن ما كان

(1) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً . 395-394 .

(2) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي: 121 . وينظر: 69 - 70 - 73 - 76 - 77 - 79 - 80 - 81 - 86 . 111 - 108 - 107 - 95- 94 - 93 - 90 - 87 - 123 - 125 - 126 - 126 - 132 - 135 - 137 . 140 - 138 - 143 - 144 .

خائفا منه وهو مجازة وصله بالقطيعة والجفاء (الوصل بالجفأ) مما جعله ينذر حظه هو وأمثاله فصور ذلك بالموت الذي لا حياة من ورائه والعطش الذي لا يسكن؛ فالنتيجة هي الهلاك وفي الحب هي الخسارة، وعليه فإن الطلاق الوارد لم يأت عيناً بل أنه قد كثف من القيمة الدلالية التي أرادها الشاعر، فضلاً عن وقوعه الإيقاعي في النص. وهذا يعني اقترانه بالصورة والإيقاع معاً، أي أن الطلاق "وسيلة أخرى من وسائل إقامة الموسيقى الداخلية، لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شدّاً ينعكس على الموسيقى" ⁽¹⁾.

رابعاً: الإيقاع

يشكل الإيقاع وبشقه الخارجي والداخلي البنية المتكاملة لعناصر النص الشعري الأخرى التي تكون بمجموعها علامات تفرد الشاعر وتميزه عن الآخرين؛ لأن بصمة التي يضيفها الإيقاع إلى أي نص تميز لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، فالإيقاع بصورة عامة يعني "وحدة النغم الذي يتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة" ⁽²⁾، أي أن عملية الإيقاع تقوم على تلون الكلمات المستخدمة في النص بباهرة موسيقية لكي تبدو تلك الكلمات في النهاية أكثر جمالاً واختلافاً عما كانت عليه قبل دخولها في النص ⁽³⁾؛ كما أن الإيقاع بمناثبة الروح للجسد وأهمية الألوان للرسام؛ فكما أن الألوان تجعل الحياة تدب في لوحة الرسام؛ فإن الإيقاع يجعلنا نحس بروعة النص الشعري من خلال الموسيقى التي تلازم الشعر وبذلك تدخل إلى أذن القارئ من دون هواة أو استئذان، وبذلك يعطي الإيقاع عنواناً للكلمات ويصيغها بألوان زاهية لكي تبدو للقارئ أكثر جمالاً وروعة ⁽⁴⁾،

(1) رماد الشعر .318

(2) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال 468 .

(3) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب العربي 172 - 173 .

(4) ينظر: فن التقسيط الشعري والقفائية صفاء خلوصي: 389. وينظر: موسيقى الشعر ابراهيم أنيس 18 .

ولا يمكن ان يكون مجيء الايقاع ضمن حدود النص الشعري على انه حلية خارجية يضيفها الشاعر الى نصه من دون أن يشكل أية أهمية تذكر، كما لا يمكن ان يكون معزل عن باقي عناصر النص الشعري الأخرى كاللغة والصورة والعاطفة والفكرة وغيرها، بل يشكل معها تناسقاً وانسجاماً ملحوظاً في النص⁽¹⁾، لأن الايقاع في أصله يمثل "العلاقة بين الجزء والكل، وبين الأجزاء الأخرى للعمل الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب أو في الشكل الفني"⁽²⁾، وعلاقته باللغة وثيقة داخل أي نص شعري لانه يتكون بفضلها وينسجم معها لاحداث التفرد؛ فهو بذلك يمثل ضربة نغمية "موسيقية تربط ارتباطاً حميمياً بموسيقية اللغة وتركيبها الايقاعي من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي فمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى"⁽³⁾، وفضلاً عن أهمية الضربة الموسيقية العالية والنغم الذي يضفيه الايقاع على النص فإنه يوحي لنا بتحقيق نظام داخل النص عبر آلية الحركات والسكنات؛ فيدخل الى أذن السامع بشيء من الألفة والانسجام فيترك انطباعاً جميلاً في نفسه، فالايقاع يشمل "كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات متوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار... وكل هذا من شأنه أن يؤدي الى الاحساس بالانسجام"⁽⁴⁾، الى جانب أن الايقاع "يؤدي الى تعويق الدلالة وتكتيفها من ناحية، وإسهامه في إضافة دلالات لا يمكن للسياق وحده أن يتحققها من ناحية ثانية"⁽⁵⁾، وبناء على ما ذكر فإن الايقاع يشقىء الخارجي والداخلي عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في أي نص شعري، وهو قد تجسد في شعر البغدادي.

ويمكن دراسته على وفق التقسيم العام وهو:
أ. الايقاع الخارجي.

(1) ينظر: اللغة الشعرية محمد كوني 21 - 22 .

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب 71 .

(3) في البنية الايقاعية للشعر العربي كمال أبو ديب 230 . وينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة 218 .

(4) اللغة الشعرية 22 .

(5) الخطاب النقدي عند المعتزلة 220 .

ب . الايقاع الداخلي.

أ - الايقاع الخارجي :

يتحقق الايقاع الخارجي عبر الوزن والقافية، ودورهما لا يقتصر على كونهما رابطين للنص صوتيما بقدر ما هما يشاركان في تأدية المعنى، ويكونان متميزين بحسب ادراجهما في الموضوعات التي تناسبهما؛ لذا يمكن دراستهما على وفق الآتي :

1- الوزن :

يعد الوزن من الآليات الرئيسة التي يستند إليها الشعر على نحو كبير لما له من خصوصية في جذب الاسماع عن طريق الضربات الداخلية (الزحافات والعلل) المكونة للبحر الشعري المستخدم، وهو بهذه الخاصية يجعل الشعر عالماً خاصاً يفترق عن النثر، وهذا يعني انه بمثابة الروح في الجسد، وقد أشار ابن رشيق القير沃اني الى ان الوزن "اعظم اركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة" ⁽¹⁾.

وعندما يلجأ الشاعر الى كتابة نصه الشعري فإنه لا يكون متقدساً باختيار الوزن إلا في حالات معينة يريدها هو، واما يأتي الوزن تبعاً للموضوع وذلك بحسب الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر، وهذا لا يعني انه شيء طارئ لا اهمية له بقدر ما هو من صميم العملية الشعرية التي بدونه لا تكتمل فهو " وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسه الفني وتدفعه لتنقل بواسطته أفكاره؛ فلا تسقط في بئر النشاز اذا خلت من هذا الموسيقا" ⁽²⁾؛ لذلك فاننا عندما نقرأ نصاً موزوناً نشعر تجاهه بشعور يختلف عن ما ينتابنا عندما نقرأ نصاً آخر غير موزن، على الرغم من ان كلا النصين يشيران فينا شعوراً معيناً ولكن مختلف عن الآخر، فالكلام "الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبة وذلك لما فيه من توقع مقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع

(1) العمدة 134/1

(2) الشعر والنغم - دراسة في موسيقى الشعر رجاء عيد 9.

لتكون منها جميما تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبأ احدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ”⁽¹⁾.

وبحسب أهمية الاقاع الخارجي الذي يتحقق عبر البحر الشعري فإن ابن الشبل البغدادي لجأ إلى استخدام أحد عشر بحرا على مدار مجموعه الشعري، وجاءت نسب ورودها متباينة من حيث استخدامها في القصائد والمقطوعات والتنف، حتى أن عدد الأبيات تفاوت على نحو ملحوظ؛ فالوافر مثلا ورد في (٩١) بيته، في حين ورد الهجز في بيتهن حسب، وقد جاء الوافر نفسه مقارباً للكامل والبساط والطويل، وأشار علي الجندي إلى أن البحر الوافر من البحور اللينة التي يمكن للشاعر استخدامها على وفق ما يريد، لكونه يحمل صفة الشدة والرقمة معاً بحسب النص المתוأجد فيه، فضلاً عن أن استخدامه يكثر في الفخر والرثاء أكثر منه في الأغراض الأخرى ^(٢)، أما فيما يخص مجموعات البحور فلم نجد البغدادي قد دأب على استخدامها، لأن البحور القصيرة المجزوءة كما يقول إبراهيم أنيس تعطي الشعر مزيته التلحين والغناء في الوقت نفسه وذلك لليونتها في هذه الناحية ^(٣)، وربما لذلك لم يلجأ إليها البغدادي، وعليه فقد جاءت بنسبة قليلة جداً، إذ ورد مجزوء الكامل مرتين في مقطوعتين احدهما مكونة من ثلاثة أبيات والأخرى من أربعة؛ في حين أنه في غير المجزوء جاء بالمرتبة الثانية، وقد أشار علي الجندي إلى أن الكامل ومجزوء من البحور التي فيها رقة وانسيابية مما يتاسب ذلك في أن يستخدم في الموضوعات المختلفة، ولا سيما ما يندرج تحت إطار المعاني السردية والأخبار وما نحو ذلك ^(٤)، واستخدم مجزوء الخفيف مرة واحدة في قصيدة مكونة من اثنا عشر بيته، ومجزوء الرمل مرة واحدة في مقطوعة مكونة من أربعة أبيات.

ويمكن بيان ذلك كله على وفق الجدول الآتي :

(١) المصدر نفسه ١٥.

(٢) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر ١٠٦.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر ١١٩.

(٤) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر ١٠٥.

عدد الأبيات	عدد النتر	عدد المقطوعات	عدد القصائد	البحور	ت
91	11	7	1	الوافر	1
87	14	12	1	الكامل ومجزوه	2
86	15	7	2	البسيط	3
79	5	14	1	الطوبل	4
65	5	1	2	الخفيف ومجزوه	5
13	3	2		المتقارب	6
11	3	2		الرمل ومجزوه	7
10	2	2		السريع	8
4	2			المنسراح	9
4		1		المجتث	10
2	2			الهزل	11
452	59	48	7	المجموع	12

وعلى هامش ما تقدم يمكن تحليل انموذجين لبيان مدى التوافق الحاصل بين البحر العروضي - ولاسيما ذات التفعيلات الطويلة الثلاثية أو رباعية - وألموضوع، وأخترنا قصيدة الرثاء الطويلة المبنية على البحر الخفيف؛ ومقطوعة في الغزل مبنية على البحر الطويل لتكونا موضوعا للتحليل.

قال ابن الشبل في رثاء أخيه :
 غایة الحزن والسرور انقضاء
 لا لبید بأربد مات حزنا
 مثل ما في التراب يلی الفتى فال
 غير أن الأموات زالوا وأبقوا
 إنما نحن بين ظفر وناب

وما لحي من بعد ميت بقاء
 وسلت صخرا الفتى الخنساء
 حزن يبلى من بعده والبكاء
 غصا لا يسيغها الأحياء
 من خطوب أسودهن ضراء

نتمنى وفي المني قصر العمد
 صحة المرء للسقام طريق
 بالذى نختدى نموت ونجيا
 ما لقينا من غدر دنيا فلا كا
 صلف تحت راعد وسراب
 راجع جودها عليها فمهمما
 ليت شعري حلما تم بنا الأيد
 من فساد يجنيه للعام الكو
 قبح الله لذة لشقانا
 نحن لولا الوجود لم نتألم الفقد
 وقليلما ما تصحب المهجحة الجسـ
 ولقد أيد الإله عقولا
 غير دعوى قوم على امليت شيئا
 وإذا كان في العيان خلاف
 ما دهانا من يوم أحمد إلا
 يا أخي عاد بعدهك املاء سما
 والدموع الغزار عادت من الانفـ
 وأعد الحياة غدرا وإن كا
 أين تلك الخلال والحزن أين الـ
 كيف أودي النعيم من ذلك الظـ
 أين ما كنت تنتضي من لسانـ
 كيف أرجو شفاء ما بي وما بي
 أين ذاك الرواء والمنطق الجزـ

ر فنخدو بما نسر نساء
 وطريق الفنانه هذا البقاء
 أقتل الداء للنفوس الدواء
 نت ولا كان أخذها والعطاء
 كرعت منه موسم خرقاء
 يهب الصبح يسترد المساء
 سام أم ليس تعقل الأشياء
 ن فما للنفوس منه اتقاء
 نالها الأمهات والأباء
 د فايجادنا علينا بلاء
 م ففيم الأسـ وفيف العـاء
 حـجة العـود عنـدها الـبداء
 أنـكرـتهـ الجـلـودـ والأـعـضاءـ
 كـيفـ فيـ الغـيـبـ يـسـتبـينـ الـخـفـاءـ
 ظـلـمـاتـ وـمـاـ اـسـتـبـانـ ضـيـاءـ
 وـسـمـوـماـ ذـاـكـ النـسـيـمـ الرـخـاءـ
 لـاسـ نـارـاـ تـشـيرـهاـ الصـدـاءـ
 نـتـ حـيـاةـ يـرضـيـ بهاـ الـاعـداءـ
 عـزـمـ أـيـنـ السـنـاءـ أـيـنـ الـبـهـاءـ ؟ـ
 مـلـ وـشـيكـاـ وزـالـ ذـاـكـ الغـنـاءـ ؟ـ
 فـيـ مقـامـ مـاـ لـلـمـواـضـيـ اـنـتـضـاءـ ؟ـ
 دونـ سـكـنـايـ فيـ ثـرـاكـ شـفـاءـ ؟ـ
 لـ وـأـيـنـ الـحـيـاءـ أـيـنـ الـبـاءـ ؟ـ

ندمع يوما من صحن خدي امتحاء
أو تمت لم يمت عليك الثناء
يتمنى ومن مناه الفنان
فالى السابقين تمضي البطاء
فته عنه في برجها الجوزاء
ق بماذا تميز الأنبياء
ق والعجمة البهيم سواء
ض ولا للتقى تبكي السماء
تحت أطباق تربها البداء
ساد مجد أسمى عليها العفاء
ثم أخفت ضياءها الأنواء
بدء قوم للآخرين انتهاء⁽¹⁾

إن محا حسنك التراب فما للـ
أو تبن لم تبن قدیم ودادي
شطر نفسي دفت والشطر باق
إن تكون قدمته أيدي المانيا
يدرك الموت كل حي ولو آخر
ليت شعري وللبل كمل مخلو
موت ذي الحكمة المفضل بالنظر
لا غوي لفقده تبسم الأرـ
كم مصابيح أوجه أطفالتها
كم بدور وكم شموس وكم أطـ
كم محا غرة الكواكب غيم
إنما الناس قادم إثر ماضـ

تضمنت قصيدة الرثاء هذه أربع لوحات رسمها الشاعر للتعبير عما يدور في نفسه من مشاعر الحزن والأسى لفقد أخيه؛ اللوحة الأولى مثنتها الأبيات العشرون الاولى وهي في الحديث عن الموت، فيما انتقل في لوحته الثانية لبيان حالته النفسية وتعداد صفات المفجوع عليه وذلك في الابيات (28-21)، وقد مثلت اللوحة الثالثة حالة الاندماج بينه وبين أخيه وذلك في الابيات (29-32)، ثم أعاد الشاعر لوحة الحديث عن الموت مجددا حتى نهاية القصيدة. هذا الموضوع تطلب من الشاعر اللجوء الى استخدام بحر مكون من تفعيلات ثلاث فكان البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) حاضرا لتأدية هذه المهمة، لكونه يتفرد من بين البحور الأخرى بسمة التصرف في معانٍه ونثرٍ⁽²⁾؛ إذ اعطى البحر للشاعر حرية كاملة للانطلاق بافكاره

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 - 66 .

(2) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

السردية بمعونة التفعيلات الطويلة التي تناسب موسيقاها مع الحالة النفسية والشعورية لديه، فالشاعر كانت به حاجة إلى الإيقاع الطويل من حيث الوقت الزمني الذي تستغرقه التفعيلات بتعاقبها، وهي ذات وضوح تام من حيث النغمة الایقاعية، وهذا يعني شدة ارتباط الغرض الشعري بالبحر؛ ولكن ليس على الدوام الأمر الذي يخالفه عبد الله الطيب حينما يقول ان "اختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضًا مختلفة دعت إلى ذلك، وإن فقد كان أغنى بحر واحد وزن واحد. وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول، للشعر المعبر عن الرقص" ⁽¹⁾ وهذا الكلام غير دقيق لأن البحور تستخدم في الأغراض جميعها من دون حصر ولكن شرط ارتباطها بالحالة الشعورية العامة للشاعر مقررون بحصول التوافق وتلاشي الاختلاف، وما يؤيدرأينا هو كلام عز الدين اسماعيل حينما قال : " ان الشعراء قد عبروا في الوزن الواحد عن حالات افعال مختلفة، بل لقد عبروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه " ⁽²⁾؛ فالبحر الخفيف هنا من الممكن استعماله في الغزل والفار والمدح وغير ذلك من الأغراض؛ فمجيء هنا خدم الشاعر لرسم اركان لوحته الرثائية وحصل التوافق والتناغم بينهما.

وتبلورت في هذه القصيدة خاصية إيقاعية لها دورها في ربط الصدر بالعجز وهي التدوير لغرض تحقيق الاستمرارية في اللوحات من دون انقطاع، وجاء ذلك على نحو متواز لانتشاره على مساحة القصيدة سبع عشرة مرة، وترى نازك الملائكة ان خاصية التدوير تعمل على اسباع البيت الشعري بصفتي الغنائية والليونة معاً لغرض تحقيق غاية ما، فضلاً عن مد نغماته ليكون فاعلاً في احداث الأثر في القارئ ⁽³⁾، وساعد التدوير كذلك على تحقيق سمة التواصل والاسترسال في القصيدة عبر الاطالة في نغماتها، وما محاولة ربط الصدر بالعجز إلا عملية مدروسة غرضها احداث التواصل لكي يتواصل الشاعر في سرد ما يريد سرده، وهو في الوقت نفسه يعمل على زيادة الاداء النغمي

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 1/ 74 . وينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 189 .

(2) التفسير النفسي للأدب 59-60 .

(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر 91 .

الموسيقي في كل بيت يتواجد فيه⁽¹⁾؛ فالشاعر في قصيده الرثائية هذه أراد بوساطة التدوير الاستمرار في عرض فكرته بشأن الموت وقيمة أخيه وحالته الشعورية تجاهه من دون انقطاع لكي يشد القارئ إلى نص و يجعله يتعايشه معه لمعرفة ما يشعر به ويقاريه، كما أن مجيء هذه الخاصية بهذا العدد الكبير زادت من قيمة القصيدة النغمية ولفت انتباه السامع إليها لعدم حدوث القطع للاستراحة، بل التواصل والاستمرار. ولا يخفى على أحد دور القافية المهموزة المضمومة في اعطاء الواقع الموسيقي وامعنى في القصيدة دعماً قوياً لقوة حركة الضمة التي تتجانس مع الموضوع وقيمة ذلك المجرى، وعلى الرغم من شدة الصوت المهموز الذي هو من "أشق الحروف وأعسرها حين النطق"⁽²⁾ وما يؤديه من جهورية وثقل فإنه هنا قد كسرـ. هذا الحجاز باستعانته بالالف التي زادت من وضوحه الصوتي لما لها من أهمية في "وضوح وجهـ المقطع المنتهي بالهمزة"⁽³⁾؛ فالقافية لعبت إلى جانب التدوير والتكرارات الحرفية والجناسات والطبات وما نحو ذلك من أدءات صوتية داخلية دوراً كبيراً في رفد الإيقاع العام الخارجي وجعل البحر مميزاً ومتناوباً لادة مهمة السرد التي تبلورت في غرض الرثاء الذي يحتاج إلى الاطالة لسرد ما يجيش في صدر الشاعر من حالات شعورية تجاه الفقيد الذي أنشأ قصيده لاجله.

وقال البغدادي في الغزل :

على ان إحدى الراحتين عذاب	وفي اليأس إحدى الراحتين لذى الهوى
ولو ذاب مني أعظم واهاب	أعف وببي وجد وأسلو وببي جوى
بلحظ وأن يروي صدای رضاب	وأنف أن تصطاد قلبي كاعب
فإن سواد العارضين خضاب	صلبي عهد ريعان سريع نصوله

(1) ينظر: دير الملائكة 131.

(2) موسيقى الشعر 22.

(3) منهاج النقد الصوتي 71.

فحيين تجوع الضاريات تهاب
وللبيض من ماء الرضاب شراب
نواظر شقتها قنا وحراب⁽¹⁾

ولا تنكري عز الكريم على الأذى
وتلقى إلى الطير العلوف مطاعما
فيقرأ خط المرهفات على الطلى

تمثلت في هذه المقطوعة ثلاثة وقفات : الاولى في بيان حال العاشق، والثانية في تصوير عزة نفسه تجاه الفتاة، والثالثة في نصح تلك الفتاة ومعشر النساء جميعاً؛ هذه الوقفات احتاجت من الشاعر للجوء الى بحر يستطيع استيعاب هذا المد من الافكار فكان البحر الطويل حاضراً لاداء هذه المهمة بتفعيلاته الاربع، ولاسيما " انه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً "⁽²⁾، وهذا ما يساعد الشاعر على التعبير عن خلجان نفسه بحرية كاملة، وهو ما يتواافق هنا مع غرض الغزل الذي يستوعب المشاعر مهما كانت كبيرة وطويلة؛ فالطول الزمني الايقاعي في البحر نشط الموضوع واعطاه بعدها واصحاً من الاستمرارية والانتقال من وقفة الى أخرى، كما ساعدت القافية البحر الطويل على تشكيل النغم الايقاعي بوساطة البناء المضمومة التي تتسم بقوتها فضلاً عن قوة حركتها، ناهيك عن ان التنفيس عن المشاعر تکلل في الألف التي سبقت حرف الباء مما اتاح فسحة من الزمن لل碧وح بتلك الوقفات ولاسيما انها تخص العاشق، الولهان الذي يخسر. في حبه، وقد أشار عبد الفتاح صالح نافع الى ان حروف المد والحركات لها وظيفة صوتية مهمة؛ فهي تعمل على اعطاء الشاعر فسحة من الوقت ملرونته، وتفسح المجال كذلك لتتنوع النغمة للكلمة أو الجملة الواحدة⁽³⁾، ناهيك عن تكرار الجملة في مستهل المقطوعة (احدى الراحتين، احدى الراحتين)، هذه الفسحة خلقت موسيقى ملحمومة ممدودة لامتداد تفعيلات البحر الطويل التي لم تسمح للتدوير هنا بالظهور لقدرتها على استيعاب مفردات كثيرة وتحقيق الاستمرارية من دون

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 71 - 72 .

(2) فن التقاطع الشعري . 43 .

(3) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري . 58 .

الحاجة الى الاستمرارية التي يوظفها التدوير، وهذا ما جعل الشاعر ينقل فكرته بحرية وشفافية كبيرة لاتساع تفعيلات البحر الطويل.

2- القافية

تعد القافية من العناصر الرئيسية في الشعر، وجزءاً مكملاً للوزن لاشتغالها في الاطار الخارجي للنص الشعري، فهما صنوان متلاحمان وكلما كان الانسجام بينهما اكبر كان الواقع الايقاعي في سمع السامع اشد تأثيراً، والعكس صحيح. والقافية تأتي عادة حسبما يرتضيه الشاعر لها شرط ملاءتها للوزن، فهي كما أشار صفاء خلوصي⁽¹⁾ "مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة وأقل عدداً يمكن، بل يجب تكراره في هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية وهو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة"⁽²⁾، أو هي كما يقول عبد الفتاح صالح نافع⁽³⁾ "الضربة الأخيرة التي ثبتت عندها كل لحظة موسيقية وتتوالى اللحظات والضربات وكأنهم لا يستمعون الى شعر فحسب، بل يستمعون الى موسيقى تسبح بهم في آفاق الصحراء"؛ لذلك فان توالي القافية على السمع بانسيابية غير منقطعة يجعل من المتلقي يتعاشش مع النص ويستلذ بما فيه وذلك لاستدراجه تلقائياً؛ اذ ان القافية الموحدة تؤثر في شكل الفكر الذي تتضمنه القصيدة، ولذلك ترتبط به، وعلى الشاعر ان يدرك هذه القضية ادراكاً واضحاً، وتنفع القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها على كل أبيات القصيدة تقسيماً يشد المعنى ويجمعه في تيار واحد لا صعود فيه ولا نزول ودائماً يتسلسل المعنى تسلسلاًلينا وتساعد القافية على اختتام الموضوع بآخر بيت في القصيدة⁽⁴⁾؛ فضلاً عن أن للقافية دوراً مهما ووظائف عدة ضمن النص الشعري الذي تأتي فيه فللقاريبة جانب مهم من سايكلولوجية القصيدة والمعنى غير الواعية فيها، انها تعبّر عن الافكار الداخلية التي لا

(1) فن التقاطع الشعري 251. وينظر: موسيقى الشعر 246.

(2)- عضوية الموسيقى .68

(3) سايكلولوجية الشعر ومقالات أخرى نازك الملائكة 34.

يتعتمداتها الشاعر، وانها تبرز في قصيده من اعمق اللادعي ”⁽¹⁾؛ كما انها تسهم على نحو كبير في تدعيم موسيقى البيت، فهي عندما تأتي تؤدي دوراً مهماً في انساق النغم، ولزيادة جمال النص فیإن القافية يجب ان يتعلق معناها بمعنى البيت وإلا كانت مجرد حشو لا طائل منه. وبحسب ما تقدم فإن ابن الشبل البغدادي استخدم القوافي كما هي حال اغلب الشعراء من حيث أنها خدمت الجانب الایقاعي أولاً، والدلالي لقربها من المعنى المبثوث في النص ثانياً. وبعد الممسح الاحصائي تبين لنا ان مجموعة من الحروف تسيّدت الأخرى من حيث نسبة ورودها في القافية لغاية قصدها الشاعر وهو ما سنبيّنه هنا بحسب الجدول الآتي :

النوع	الآيات	النون	القطوعات	القصائد	القافية (الروي)	النوع
الراء	80	2	6	1	الراء	1
الهمزة	50	5		1	الهمزة	2
اللام	46	7	8		اللام	3
الباء	43	6	8		الباء	4
الدال	39	7	7		الدال	5
الكاف	34	5	3	1	الكاف	6
النون	32	4	4	1	النون	7
الميم	23	2	3	1	الميم	8
الحاء	19	2	1	1	الحاء	9
الناء	19	1		1	الناء	10
الياء	16	5	2		الياء	11
العين	11	4	1		العين	12

(1) لمصدر نفسه .66

11	2	2		الجيم	13
8	1	1		الفاء	14
7	1	1		الكاف	15
4	2			الثاء	16
4		1		الصاد	17
2	2			السين	18
2	1			الضاد	19
452	59	48	7	المجموع	20

وقد ورد حرف الواو في بيت يتيم في الحكمة قال فيه البغدادي :

إذا أخنى الزمان على كريم أغار صديقه قلب العدو⁽¹⁾ وعلى وفق هذا الجدول نلاحظ ان الحروف السبعة الأولى قد سجلت حظورا واضحا على مساحة شعر البغدادي؛ في حين توسيطت الأحرف الأخرى في نسبة ورودها وذلك بحسب تصورات الشاعر الذهنية في لحظة التنظيم، كما ان مجموعة من الحروف وهي ثمانية قد غابت عن مجموعة الشعري. وقد أشار الى هذه القضية إبراهيم أنيس إذ رأى ان نسبة ورود أحرف (اللام والنون والميم والراء والباء والعين والذال والسين) هي أكثر بكثير من الأحرف الأخرى، وتلك الأحرف المتبقية تختلف فيما بينها كذلك من حيث نسبة ورودها في الشعر العربي فاحرف (الهمزة والجيم والباء والضاد والفاء والكاف والكاف والياء) هي متوسطة في درجة شيوعها، أما الأحرف المتبقية وهي (الثاء والخاء والذال والزاي والشين والظاء والغين والواو) فهي قليلة الانتشار والاستعمال في الشعر العربي⁽²⁾.

وهذا يعني أن ابن الشبل البغدادي قد التزم بما هو متواتر من حيث استخدام القوافي الأكثر تأثيرا في القاريء، كما ان ما يحسب له هو استخدامه لعشرين حرفا باختلاف نسبة الورود قياسا على مجموعة الشعري الصغير وهذه دلالة على حسه

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 145.

(2) ينظر: موسيقى الشعر 275.

المرهف وذوقه في اختيار النغم الموسيقي الذي يعبر عما يجيش في صدره من مشاعر تجاه هذا الأمر أو ذاك.

وجاءت القافية المقيدة التي "يكون رويها ساكنا" ⁽¹⁾ في شعر البغدادي بنسبة أقل من القافية المطلقة التي "يكون رووها متحركا" ⁽²⁾، وكثرة القافية المطلقة هي الشائعة ليس لدى ابن الشبل فحسب، بل على نطاق الشعر العربي، وقد أشار إلى ذلك عبد الله بدوبي بقوله : "إن ما يسمى بالقافية المطلقة - وهي التي يعتمد فيها الروي على حركة تطول في الانشاد وتشبه حرف مد - يشكل اكثريّة الشعر العربي ويضاعف فيه الموسيقى بعكس ما يسمى بالقافية المقيدة" ⁽³⁾.

وفي حدود القافية المطلقة طغت حركتا الضمة والكسرة على حركتي الفتحة والسكون وقد جاءتا بنسبة شيوخ وانتشار واضحين على مدار النتف والمقطوعات والقصائد، ولا شك في أن الضمة تمثل أقوى الحركات وهي جديرة بنقل الحالة الشعورية التي يشعر بها الشاعر وكذلك الكسرة التي لها انسيابية في لفظها لتحقق ذلك النقل كذلك، فضلا عن قيمة الحركات في النص ولاسيما في القافية لما تؤديه من تأثير صوتي ملموس لأن "الشعر كان وراء حركات الاعراب باعتبارها قيمة صوتية" ⁽⁴⁾.

ويمكن إيضاح ذلك بحسب الجدول الآتي :

الحركات	عدد ورودها في الأبيات
الضمة	220
الكسرة	131
الفتحة	61
السكون	40
المجموع	452

(1) فن التقاطيع الشعري 216 .

(2) لمصدر نفسه 217 .

(3) قضايا حول الشعر 114 .

(4) لمصدر نفسه 109 .

وعلى غرار ما تقدم يمكن بيان أهمية القافية بحسب ما أراده لها البغدادي وذلك بالتركيز على ثلاث قوافي هي (الراء، اللام، الباء) على وفق نسبة ورودها مستثنين قافية الهمزة لأننا أوردناها ضمن الوزن كونها جاءت في قصيدة الرثاء التي تضمنت الأربعين بيتاً، فضلاً عن أنها سنقوم ببيان الدور الذي أدته الحركات في تفعيل هذه القافية أو تلك، مثال ذلك قوله مخاطباً الفلك في خمسين بيتاً :

أقصد ذا الميسير أم اضطرار

بربك أيها الفلك المدار

ففي أفهمانا منك انبهار⁽¹⁾

مدارك قل لنا في أي شيء

فقد عبر الشاعر في هذه القصيدة عن همومه وتساؤلاته عن هذا الكون الواسع والدنيا كذلك بنفس تأملي فلسيفي مثل انطباعاً واضحأ ما كان يدور في خلجان نفسه، ولاأهمية الموضوع المطروح استعنان الشاعر بروي الراء ليكون حاضراً في تأدية واجبه كونه من الاصوات المتوسطة ليتناسب مع تساؤله الذي يتطلب التوسط في العرض حتى تكون الانسياقية الايقاعية متوازنة مع الموضوع، ولم يكتف الشاعر بالاستعانة بحرف الراء للبوج بما لديه من أفكار كبيرة حول الكون والدنيا، بل راح يلزم نفسه بتكرار حرف الالف قبل الراء على مدار القصيدة وهذا لزوم لم يكن مضطراً إليه إلا إذا كانت لديه فكرة ما يريد التعبير عنها، فهو قد جعل من مفردات القافية معيناً مهماً ايقاعياً ودلالياً موضوعه ولاسيما أنه رفد ذلك كلـه باقوى الحركات وهي الضمة لاعطاء الانطباع بأهمية موضوعه؛ فمفردات مثل (اضطرار، انبهار، غزار، انتشار، انجبار، انسبار، انفطار، اصطبار، ازدجار) وغيرها بثقلها الايقاعي تعمل على جعل القافية مميزة وسريعة الدخول إلى المسامع ولاسيما عبر الروي المضموم؛ فالشاعر هنا قد استخدم أكثر الحروف استخداماً في الشعر العربي - كما أسلفنا - فضلاً عن حركة الضمة الأكثر شيوعاً واستخداماً كذلك، وذلك لجعل الموضوع سريع القبول والواقع.

وقال مفتخرًا بنفسه :

لآدم إلا أن في نسله مثلي

وما أسجد الله الملائكة كلهم

(1)- ما وصالينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 .

لادم من قبل الملائكة من أجلي
ولو أن إبليسًا درى خر ساجدا
ولا فضل موسى والنبي مع الرسل
فيما رب إبراهيم لم أوت فضله
ولي ألف نمرود وألف أبي جهل⁽¹⁾
فلم لي وحدي ألف فرعون في الورى

أعلن الشاعر في مقطوعته هذه صراحة فخره بنفسه، ومنذ الاستهلال يشعر القارئ بأن روح الفخر موجود في البيت بوساطة مفردات (الله، آدم، مثلي) اذ قرن السجود لآدم من الملائكة بوجوده وامثاله وهي أشارة منه إلى اعتداله، وقد استعان الشاعر باليقاع لرفد غرضه والموضوع الذي ركز عليه، إذ استخدم البحر الطويل بتفعيلاته الأربعة لأخذ مساحة كافية من الزمن للتعبير عما يريده ورفد ذلك بروي اللام الذي هو " من الاصوات المجهورة المتوسطة ومخرجها من طرف اللسان ملقيا باصول الثناء والرابعيات قريبا من مخرج النون وهو من اصوات الذلقة " ⁽²⁾ ، ولاسيما انه روي مكسور يسمح للشاعر كما سمح البحر باخذ فرصة كافية للتعبير عما يريده؛ حتى ان قيمة فخره بنفسه ازدادت عندما أشبع الروي بحرف الياء التي تخص المتكلم هنا، وبما ان الفخر هنا بنفسه فإنه أشبع البيتين الاولين الخاصين به (مثلي، أجلي) لتمييز نفسه عن الآخرين، وتحقق له ذلك بوساطة التلاعب بالقافية لمطابطيتها، كما ان القافية تفاعلت مع الأبيات على نحو فعال لان روي اللام تكرر 29 مرة على مدار المقطوعة وبواقع عشر مرات في البيت الأول عدا حرف القافية نفسه. وهذا توظيف مقصود من الشاعر لاثارة الانتباه عن طريق الايقاع الذي تبلور في اتحاد البحر الطويل وقافية اللام المكسورة لتأدية المطلوب وهو التنبيه على قيمة المفترخر بنفسه واعطائه حرية الانتقال من مفردة الى أخرى وصولا الى الضربة الأخيرة التي مثلتها القافية.

وقد أشار عبد الله

(1) لمصدر نفسه 131-130 .

(2) مناهج البحث في اللغة تمام حسان 89 .

الطيب الى ان اللام والميم من القوافي الجميلة بسبب مخرجيهما وكثرة أصولهما في الكلام⁽¹⁾، لهذا استعان الشاعر باللام وبالكثافة هذه لتحقيق جمالية ايقاعية الى جانب رفد المعنى.

وقد قال البغدادي في الوصف على قافية الباء الساكنة :

ونيران نارنجلها من لهب	وحضر الغصون إذا ما التوت
صوالج تحت كرات الذهب	كقصب الزبرجد قد عطفت
فعن بع ضنا قد حجب	صففنا على السبط أترجنا
س عن هامها خودا من ذهب ⁽²⁾	كخط الفوارس فوق الرؤ

أراد الشاعر في هذه المقطوعة وصف أجواء الربيع من خلال الغصون التي بدأت تختضر- أوراقها والاشجار التي أخذت تعلو أغصانها ورائحة زهر النارج الذي بدأ يفوح عطره وما نحو ذلك، وقد ولد الروي المقيد عسرا في اللفظة على الرغم من كون الباء من الحروف ذات المخرج الانفجاري السهل؛ لأن القافية المقيدة فيها "عسر- شديد في البحور الطوال"⁽³⁾ اذا لم تكن مسبوقة بحرف المد ولاسيما ان البحر المستخدم هنا هو المتقابر بتفعيلاته الأربع؛ فهو كما يرى علي الجندي بحر فيه نغمة مطربة ورنة متميزة⁽⁴⁾ ولكنه سيفقد هذه الخاصية هنا لعسر القافية، ويبدو ان هذا العسر غرضه لفت الانتباه الى لوحته الوصفية ولاسيما ان السكون في القافية لم يكن وحده السبب في لفت الانتباه، بل شاركته العديد من السواكن الداخلية عبر الشدة التي أولها ساكن وثانيها متحرك مما جعل الوقفات كثيرة وقوية، فضلا عن ان التجانس بين (ذهب) الاولى بمعنى الذهب وبـ (ذهب) بمعنى فعل الذهب قد قوى من الایقاع كذلك ولاسيما

(1) ينظر: امرشد الى فهم اشعار العرب 1 / 47 - 48 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 79 - 80 .

(3) امرشد الى فهم اشعار العرب 1/43 .

(4) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

أنهما وردا في القافية، وعليه فالمفردات والروي المقيد والتجانس كان وجودهما مقصوداً بهذا الشكل من الشاعر.

ب - الإيقاع الداخلي

يتحقق الإيقاع الداخلي عبر مجموعة من العناصر المتصلة مع بعضها لتحقيق مقاصد خاصة يبغيها مبدع النص، وهي تتحقق عبر التكرار بتنوعه والترصيع والتصدير والتوازي والجناس والطباق وما نحو ذلك، والمقصود " بالإيقاع الداخلي، احساسات الشاعر بالحروف، والكلمات والعبارة إحساسا خاصا بحيث يجيء في النص أو أجزاء منه منسقة ومتجاوبة بمعنى آخر الاحساس بجماليات اللغة وقيمها الصوتية التركيبية "⁽¹⁾؛ وتلافيا للاطالة وبهدف التركيز على أكثر العناصر ورودا في شعر البغدادي ارتأينا الوقوف على عدد من تلك العناصر المكونة لموسيقاه الداخلية والتي تصدر التكرار بتنوعه على واقعها على نحو لافت للنظر. ويمكن بيان ذلك على النحو الآتي :

١ - التكرار

يعد التكرار أحد الأساليب المهمة التي يستخدمها الشعراء والكتاب في كتاباتهم، وقد ورد ذلك ضمن إطار الشعر أكثر منه في النثر وذلك لتعدد أغراضه فمنها ما يرتبط بعملية تكثيف المعنى ومنها ما يتعلق بتفعيل الجانب الإيقاعي. ناهيك عن دوره في إضفاء سمة الجمالية على النص الشعري ولاسيما إذا ما جاء ضمن نسق معين وترتيب مقصود من الشاعر.

ولأهمية التكرار فإنه كان مثار جدل لدى القدماء والمحدثين، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني أن التكرار يكون حسنا إذا كان في الغزل أو النسيب أو الإشارة أو التنوية أو التعزيز أو التوبيخ أو التعظيم أو جهة الوعيد والتهديد أو على سبيل التوجع في الرثاء أو على سبيل الاستغاثة، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة أو على سبيل الازدراء

(1) رماد الشعر 309.

والتهكم والتنقيص⁽¹⁾، أما في العصر الحديث فتعددت الآراء بشأنه، وقد أخذ من اهتمام النقاد حيزاً واسعاً، وهو في أيسر تعريفاته "تناول الألفاظ وعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره"⁽²⁾ وهذا التقصد الملحوظ "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيتها بحيث تطلع عليها"⁽³⁾؛ فمن خلال إلحاح الشاعر على استخدام المفردة نفسها في نص شعري واحد أو على مدار مجموعة أو ديوانه الشعري إنما يريد أن يلفت انتباه المتلقى إلى اكتشاف وفهم ما وراء هذه السطور وفهمه وجعله مشاركاً فعلياً في انتاج النص في ضوء ما يتكتشف له وهو يعيش أجواء النص، كما أن وظيفة التكرار في النص ليست إيقاعية فحسب، بل أن هناك وظيفة أخرى تساندها وهي الوظيفة الدلالية؛ فنراكم الملائكة ترى "إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنایته بسواءها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"⁽⁴⁾؛ وهذا يعني تميز الدور الذي تؤديه العبارة في أداء المعنى إلى جانب الواقع الموسيقي، وقد أشار إلى ذلك عبد الكريم راضي جعفر بقوله : " فإن للتكرار وظيفة دلالية لأنه عند الشاعر المبدع لا يولد من فراغ، ولا يهدف إلى نقص في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر، وإنما يولد من خلال المماحة بين اللغة والنفس ليكون منتمياً إليها، وقدراً على تلمس النهج المفهي - إلى ترجمة الصدق الفني للتجربة "⁽⁵⁾.

وعلى وفق التلاويم بين الدور الايقاعي والدور المعنوي الذي تؤديه المفردات المكررة فإنه ينبغي التنبه إلى مسألة تحقيق التوافق بين الایقاع والمعنى في حدود التكرار، وعدم الاهتمام باحدهما على حساب الآخر، لأن ذلك سيؤدي إلى التقليل من أهمية

(1) ينظر: العمدة 2 / 74 - 76.

(2) جرس الألفاظ ودلالتها .239.

(3) قضايا الشعر المعاصر 242 - 243.

(4) قضايا الشعر المعاصر 242.

(5) رماد الشعر 210 . وينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة 236 .

وجوده؛ لذا فإن على الشاعر إذا ما طرق باب التكرار أن يكون عالماً متمكناً بأسراره في يقوم بأداء وظيفته " فإذا لجأ الشاعر إلى موسيقى الألفاظ فعليه أن يكون في منتهى الحذر في اختياره وانتقاءاته وإن يكون متوازناً فيما يقدم فلا يجذبه العنصر الموسيقي فيطغى على المبني ولا يجعل المبني أساساً على حساب بقية العناصر، عليه أن يولي عنایته لحسن الإيقاع ولحسن المبني معاً " ⁽¹⁾ .

وعلى الشاعر وهو يجتهد إلى استخدام التكرار أن يكون واعياً وحذراً في جانب المعنى والمبني الأساس بما لا يجعل جل تركيزه على الجانب الموسيقي فيهمل الجوانب الأخرى فيكون عمله ناقصاً فلا يشكل أية أهمية؛ فضلاً عن أن لتوظيف التكرار في النص قيمة عالية وأهمية جليلة فهو يضفي جمالية على النص ويفتح الأبواب المغلقة على فهمه، وعلى وفق الأهمية التي يتمتع بها التكرار ضمن نطاق النص فأننا وجدنا في شعر ابن الشبل البغدادي حزماً عدداً من التكرارات بانواعها مع اختلاف نسب وروتها في النصوص؛ لذا سنقف على التي كان لها نصيب وافر في الظهور وتمثلت في:

أ - تكرار الحرف (الصوت)

يمثل الصوت في المفردة الواحدة وقعاً ايقاعياً ومعنوياً لا يمكن تجاهله بأي شكل من الاشكال، وهو إذا ما تواتر في المفردة الواحدة مرات عدّة فإنه يعطي نغمة نحسه ونشعر به، لذا فإن الشعراء يعولون عليه في تأدية المعنى ولفت انتباه القارئ بسبب نغمته الايقاعية ولاسيما إذا ما تكرر في أكثر من مفردة على نطاق البيت الشعري، وعليه فإن "الشعر يستطيع أن يفصح عن الجوهر المركّز من التجربة عن طريق ما يكفله له الايقاع والموسيقى إذا كان الشاعر على وعي تام بدللات الفاظه وموسيقاها وايحاءاتها ويتمتع بحساسية لاصوات اللغة ويملك قدرة فائقة على الملاءمة بين المعنى والصوت" ⁽²⁾ ، كما ان "للصورة الصوتية قدرة على خلق دهشة مهما كانت درجتها، تشد الذهن وتثير الانتباه، وهذا من شأنه ان ينهض الكشف أو التنبؤ أو الاجتهاد في

(1) عضوية الموسيقى 32.

(2) البناء الفني في شعر الهدلتين 315.

محاولة لربط موسيقى الصوت بالاطار الدلالي مرة وتحديد البنية اللغوية التي تنشئه وجدًا موسيقياً مرة أخرى ”⁽¹⁾“.

وقد تبلور تكرار الحرف (الصوتي) في شعر ابن الشبل البغدادي للابداع في الایقاع والمعنى معاً، ويمكن تحليل ثلاثة نماذج لبيان قيمة الصوت ضمن إطار المفردة والبيت الشعري بأكمله قال الشبل في الحكمة:

أبدى التنافس فيما يفسد	الشكل يألف شكله ولربما
ناراهما حقدا تشب وتوقد	فتعادي شر العداوة والتقط
ولو أنه الولد الذي لك يولد	فتُوق كيد منافس لك رتبة
مثل الحديد جنى عليه المبرد ⁽²⁾	فالشيء يدهى بالأذى من جنسه

هذه الأبيات في غرض الحكمة وقد عمد الشاعر إلى توظيف آلية تكرار الحرف لغرض خدمة موضوعه؛ فقد كرر عدداً من الحروف على نحو واضح قياساً على الأبيات، إذا ان ”انسجام بعض الحروف وتكرارها داخل النص الشعري، يثير انتباه المتلقي واهتمامه“ ⁽³⁾، فتكرر حرف اللام بواقع عشر مرات، خمس منها في البيت الأول وخمس في البيت الثاني، واللام من الحروف الانفجارية المجهورة“ ومعنى المجهور أنه حرف أشبع الاعتماد عليه في موضعه فمنع النفس أن يخرج معه“ ⁽⁴⁾، فضلاً عن تجانس حرف اللام مع حرف انفجاري آخر وهو التاء الذي كرر بواقع ثماني مرات مما خلق ضربة قوية في اذن السامع منذ الوهلة الأولى، فضلاً عن ان حرف التاء جاء معبراً عن دلالة المفردات التي جاء فيها والتي دارت حول معنى العداوة وشدة ضراوتها وتوقيتها.

(1) رماد الشعر 310.

(2) ما وصلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 91.

(3) اللغة الشعرية 200.

(4) شرح جمل الزجاجي 448.

كما كرر حرف الواو بواقع تسع مرات وهو من الحروف الانفجارية كذلك الى جانب كونه من حروف المد واللين، وجانس معه تكرار حرف الدال بواقع أربع مرات ما عدا القافية وهو من الحروف الانفجارية كذلك، ولعل الشاعر قد تقصد جمع هذا الحشد التكراري للحروف الانفجارية ذات النبر العالى لزيادة درجة التناغم الصوتي بين الأبيات فضلا عن قوة جرسها اللفظي من أجل لفت انتباه القارئ إليها ليتعايش معها، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر خفف من الواقع الصوتي بنبرته العالية عندما كرر حرف (الفاء) بواقع ست مرات، وهو من الحروف المهموسة التي تجمعه مع حروف "الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والسين، والشين، والتاء، والصاد، والفاء، والثاء"، ومعنى المهموس أنه حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه فجري معه النفس"⁽¹⁾، وذلك لكي يخفف من شدة وقع الأبيات موسيقيا، فضلا عن كون حرف (الفاء) مثل حلقة وصل عملت على ربط أبيات المقطوعة جميعها ضمن إطار وحدة عضوية متكاملة؛ وعليه فالحروف المكررة لم تأت عبثا بقدر ما كان مجيئها فرصة لايضاح المقاصد باطار إيقاعي محسوس.

وقال في الحكمة كذلك :

بعد تمام الأمان والعافية

قرب معاش المرء من بيته

يرضى بها وهي به راضية

من أكبر النعماء مع زوجة

قطوفها من كفه دانية⁽²⁾

فمن يصب ذا فهو في جنة

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن حقيقة إجتماعية مهمة وهي الحياة الزوجية بعد ان يحصل الانسان على الصحة والعافية؛ فجعل من تكرار الحرف طريقا يوصله إلى مبتغاه؛ إذ كرر (من) بواقع أربع مرات ثلاثة منها حرف جر والرابع هي (من) الشرطية؛ فحرف النون والميم قد أضافيا على الأبيات شعورا بالألفة والمحبة والحنان الذي سوف يتوافر في ظل هذه الأسرة، ثم رفدا بتكرار حرف الراء أربع مرات وهو

(1) شرح جمل الزجاجي . 447

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي . 147

حرف انفجاري قد تجанс وجوده مع حرف النون والميم وذلك لتقوية الجرس الموسيقي للأبيات، ذلك ان حرف الراء صوت " مجهور مكرر من الاصوات المتوسطة المائعة، يصدر من طرف اللسان لحافة الحنك الاعلى عدة مرات " ⁽¹⁾؛ كما كر الشاعر حرف العين خمس مرات وهو من الحروف الانفجارية التي يكون مخرجها من أقصى الحلق، وهو حرف عميق الدلالة؛ فقد تجанс وروده مع المفردات التي ورد فيها (معاش، العافية، النعمة، مع)؛ فهي مفردات تدل على الاستمرار والحياة السعيدة التي لا يمكن ان تتوافر إلا في كنف بيت مليء بالمحبة والسعادة، ثم لجأ الشاعر إلى تكرار حرف الفاء سبع مرات لخلق ضربة موسيقية هادئة تدخل إلى أذن السامع غرضها التخفيف من شدة وقع الايقاع المتأسس جراء توادر الحروف الانفجارية ومثل وروده في (العافية، فمن، فهو، في، كفه، قطوفها) حتى جاء متنوعاً مرة مع الاسم وأخرى مع الحرف وهو تنوع أعطاه شيئاً من التميز في التعبير عن دلالة الأبيات، وأخيراً كر الشاعر حرف الياء ثلاث مرات عدا حرف الروي المؤسس للقافية وهو أحد حروف المد، وقد أعطى الشاعر استمراً في الدعوة إلى الاستقرار وطلب الحياة السعيدة.

وقال البغدادي في تحفظه على الناس :

يضم الأسير الكف من ألم القيد	فلا تنكرا صدي عن الناس إنما
فيعدل عن فرط الوعيد إلى الوعود	عسى هبة للدهر تثنى صروفه
تغلغل لطف إماء في الحجر الصلد ⁽²⁾	إإن لان من طول العتاب فربما

تبليورت في هذه المقطوعة ملامح الحديث عن معاناة الشاعر من الزمان، وبذا ذلك واضحاً من خلال المفردات التي استخدمها (صدي - أسير - ألم - القيد - صروفه - الوعيد - العتاب - الحجر - الصلد) وأكثر حرف كرره الشاعر هو حرف اللام؛ فقد تكرر عشرين مرة في ثلاثة أبيات مما خلق تكثيفاً ايقاعياً مصحوباً بتكتيفاً لمعنى يحسه القارئ بمجرد قراءة الأبيات، وقد تكرر ست مرات في البيت الأول

(1) مناهج البحث في اللغة . 88

(2) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96

وخمساً في الثاني وتسعاً في الثالث، ومن المؤكد أن مجئه لم يكن عبثاً، بل ليحقق أبعاداً دلالية أراد الشاعر الوصول إليها عن طريقه، فضلاً عن الحروف الأخرى، وكرر الشاعر حرف النون عشر مرات، ويمكن القول أن هذا الحرف قد تمكّن من إضفاء جو من الحزن القاتم الذي خيم على الأبيات، فضلاً عن إحسان الشاعر في تكراره (اللام - النون) وذلك لأنهما من الحروف الانفجارية المجهودة التي يعول عليها في اداء الواقع الايقاعي المميز في النص الذي يوظفها.

ب- تكرار اللفظ

إن التركيز على الفاظ معينة في النص الشعري لا يمكن ان يأتي عبثاً، بل هي عملية يقصد من ورائها الشاعر تحقيق غاية ما، والتكرار اللفظي يعمل على خلق وقع موسيقي ملحوظ في النص، فضلاً دوره الدلالي؛ لهذا "ينبغي ان يكون التكرار مما يتسمق مع السياق في معناه ومبناه، لأن مخالفة ذلك يؤدي إلى التناقض ويخلّف الانسجام الذي هو أساس من أساسات الجمال"⁽¹⁾؛ والتكرار في أصله هو "واحد من العناصر التي تتتألف منها موسيقى القصيدة وهو بهذه المعنى عنصر من عناصر البناء الفني لها"⁽²⁾، كما ان اللفظة وحدها "تحمل في طبيعة صياغتها نغماً تعبيرياً يميزها عن غيرها في الاستحسان والقبول، وإن أي تغير في هذا النغم يفقد اللفظة قيمتها"⁽³⁾، وعليه لا يمكن أن يعد التكرار أحد ضروب الصنعة والتتكلف التي يعتمد إليها الشاعر، بل على العكس من ذلك يمكن أن تعدد أحد ضروب النغم التي يلجأ إليها الشاعر لكي يقوى جرس الألفاظ ويزيد من وقع أثرها على السامع⁽⁴⁾،

ويتحقق مثل هذا التكرار بحسب وجهة نظرنا ما يأتي :

أ- لفت انتباه الملتقي.

(1) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 258. وينظر: في البنية الايقاعية للشعر العربي 138.

(2) بناء القصيدة الفني 42.

(3) جرس الالفاظ ودلائلها 171.

(4) ينظر: المصدر نفسه 259.

ب- تكثيف المعنى وجعله قريباً إلى الذهن.

إن هذا النوع من التكرار قد طغى على نصوص ابن الشبل على نحو واضح، ولم تكن هذه الكثرة من قبيل المصادفة، بل إنها جاءت بقصد واضح لمنح شعره صيغة التميز ولاسيما في جانبها الإيقاعي.

ويمكن الوقوف على عدد من الشواهد التي وردت فيها الألفاظ على نحو لافت للنظر

كقوله في إحدى خمرياته :

قبل الأذان مندداً بأذان

صفق الجناح على الجناح مغرداً

يمشون تحت مقابس النيران⁽¹⁾

تدنو السقاة إلى السقاة كأنما

تمثل الحشد التكراري في هذين البيتين بتكرار مفردة ((الجناح - والأذان) مرتين في البيت الأول و (السقاة) في البيت الثاني وهو تكرار جاء لغاية التنبيه ولفت النظر وتکثيف المغزى الدلالي الذي هو تنبيه الغافلين من الشاربين باليوم الموعود ووجوب ترك العمل الشائن الذي يقومون به، وعلى صعيد الإيقاع توزع التناغم الصوتي على نحو منتظم بين البيتين لمجيء المفردات بتتابع سريع قلص المسافة بينهما بغية تشكيل نغم موسيقي هدفه لفت الانتباه وإيجاد التعايش مع النص؛ ولم يكن عبئاً على النص؛ لانه اذا ما " جاء بغير إضافة فائدة فإنه يكون مما يفسد الشعر إلا ان يكون التكرار الذي يفيد متعة جمالية كالتكرار الذي يحدث لغرض المجازة والمناسبة والمشاكلة "⁽²⁾

وقال كذلك :

كنت في الدهر أقترح

وخليل وداده

قلبه كان منشرح

كان قلبي له وهي

فرح في الدهر إن فرح

أشتكى إن شكا وأف

من أخيه بما منح

وكلامنا مهناً

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 142.

(2) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 258.

ناصح حين ينتصر	وكلانا بخله
فائز القدر قد ربح	وكلانا بما حوى
حرد والغش افتضح	كان لي غشه فبال
ح الذي ظل يجترح	جرح الود بالقبيط
(1) نال مني ونصلح	طمعا ان ينال ما

هذه القصيدة قالها في صديق له وقد وسحت بالتكرار منذ البيت الثاني حتى آخر القصيدة ومن ثم لا يمكن ان يكون التكرار هنا ضربا من العبث أو العشوائية، بل ان وجوده مقصود لـ إحداث نقلة التميز والابداع في القصيدة؛ فقد تكررت في البيت الثاني مفردة (قلبي - قلبه) وفي البيت الثالث (اشتكى - شكا) و (افرح فرح) وفي البيت الرابع والخامس والسادس توافر تكرار (كلانا) وفي البيت السابع (غضه - الغش) وفي الثامن (جرح - يجترح) وفي التاسع (ينال - نال)؛ لقد اسهمت هذه التكرارات كلها في تعميق الجانب الدلالي للقصيدة؛ إذ نفس الشاعر من خلالها عن مشاعره تجاه هذا الصديق. وعلى صعيد الإيقاع جعل التكرار الانسيابية في النغم شيئا ملماوسا؛ فقد حق ذلك التناسق "تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الحروف التي تتوزع في كلمات البيت" ⁽²⁾، وأصبحت القصيدة ذات إيقاع عذب وجميل.

ومن تكرارات البغدادي اللفظية تركيزه على مفردة (الرزق) وإن لم تتشكل - مثل الدهر أو العدو وغيرهما - نسبة ورود عالية، ولكن ورودها لا يمكن تجاهله ومن ذلك قوله في الزهد والقناعة :

وحتم قسمة الارزاق فينا
وإن ضعف اليقين من القلوب

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90 - 91.

(2) دير الملاك 342.

أتأهـ الرزق من أـمـ قـرـيبـ (1)

وكم من طالـ بـ رـزـقاـ بـعـيـداـ

وقـالـ فيـ الحـكـمةـ كـذـلـكـ :

مـثـلـهـ الـحـظـ غـلـطـاتـ مـنـ الـفـلـكـ

وـاحـفـظـ قـلـيلـكـ لـاـ يـغـرـرـكـ ذـاـ جـدـةـ

ورـزـقـ قـومـ بـهـ أـعـيـنـ السـمـكـ

فـالـبـحـرـ رـزـقـ لـقـوـمـ غـيرـ جـوـهـرـهـ

إـلاـ اـذـاـ دـارـ بـيـنـ الـحـلـقـ وـالـحـنـكـ (2)

فـلـاـ تـعـدـنـ رـزـقاـ مـاـ ظـفـرـتـ بـهـ

فـيـ هـذـهـ الأـبـيـاتـ وـقـعـ مـوـسـيـقـيـ مـلـحـوظـ لـتـواـتـرـ مـفـرـدـةـ الرـزـقـ ثـلـاثـ مـرـاتـ فـيـ المـثـالـ الـأـوـلـ وـمـثـلـهاـ فـيـ المـثـالـ الثـانـيـ،ـ وـهـوـ تـوـظـيـفـ صـوـتـيـ لـفـتـ الـانتـبـاهـ لـتـواـتـرـهـ أـوـلـاـ وـلـانـتـشـارـهـ فـيـ الصـدـرـ وـالـعـجـزـ ثـانـيـاـ.ـ وـمـنـ خـلـالـ هـذـاـ التـنـاغـمـ أـوـصـلـ الشـاعـرـ مـاـ كـانـ يـرـيدـهـ إـلـىـ الـمـتـلـقـيـ وـهـوـ الـالـحـاجـ عـلـىـ قـضـيـةـ الـقـنـاعـةـ لـدـيـ الـبـشـرـ وـضـرـورـةـ التـحـلـيـ بـهـاـ لـتـحـقـيقـ السـعـادـةـ.

جـ-ـ تـكـرـارـ الـجـملـةـ

وـهـوـ يـمـثـلـ أـحـدـ أـنـوـاعـ التـكـرـاراتـ الـتـيـ وـرـدـتـ فـيـ أـشـعـارـ الـبـغـادـيـ وـمـنـهـ قـوـلـهـ :

وـفـيـ الـيـأسـ إـحـدـىـ الـراـحـتـينـ لـذـيـ الـهـوـيـ (3) عـلـىـ اـنـ إـحـدـىـ الـراـحـتـينـ عـذـابـ

نـجـدـ فـيـ هـذـاـ بـيـتـ اـنـ الشـاعـرـ كـرـرـ جـمـلـةـ كـامـلـةـ مـرـةـ فـيـ الصـدـرـ وـأـخـرـىـ فـيـ الـعـجـزـ وـهـيـ (ـأـحـدـىـ الـراـحـتـينـ)ـ وـقـدـ لـجـأـ إـلـىـ تـكـرـارـ هـذـهـ الـجـمـلـةـ لـتـكـثـيفـ الـمـعـنـىـ وـتـعـزـيزـهـ،ـ أـوـ هـيـ -ـ كـمـاـ قـالـ عـزـ الدـيـنـ عـلـىـ بـصـدـدـ تـكـرـارـ جـمـلـةـ فـيـ نـصـ -ـ "ـ لـتـقـرـيرـ الـمـعـانـيـ وـتـوـكـيدـ الـصـفـاتـ وـلـلـاستـفـادـةـ مـنـ طـافـةـ الـانـفـصالـ فـهـيـ مـتـكـأـتـ الـاسـتـشـارـةـ"ـ (4)،ـ كـمـاـ خـلـقـ الشـاعـرـ مـنـ

(1) ما وصل اليـنا منـ شـعـرـ اـبـنـ الشـبـلـ الـبـغـادـيـ . 77

(2) المـصـدرـ نـفـسـهـ 125ـ وـيـنـظـرـ : 65ـ 66ـ 71ـ 72ـ 74ـ 76ـ 77ـ 78ـ 81ـ 86ـ 87ـ 89ـ 90ـ 91ـ .

130ـ 125ـ 122ـ 121ـ 114ـ 113ـ 110ـ 109ـ 108ـ 100ـ 99ـ 97ـ 96ـ 94ـ 93ـ 92ـ .

146ـ 143ـ 142ـ 141ـ 138ـ 136ـ 132ـ 131ـ .

(3) المـصـدرـ نـفـسـهـ 71ـ .

(4) التـكـرـارـ بـيـنـ الـمـيـرـ وـالـتـأـثـيرـ عـزـ الدـيـنـ عـلـىـ السـعـيدـ 189ـ .

تكراره هذا جواً موسيقياً رائعاً يشعر به المتلقي مباشرةً وينتقل معه بانسيابية لانسيابية ترتيبها القائم على المضاد والمضاد إليه.

وقوله:

وبنقصه أود الأمور يزيد⁽¹⁾

ومتي يقم أود الأمور بناقص

يتحرك هذا البيت عبر تقانة تكرار المفردة والجملة معاً بانسيابية ايقاعية، وهي انسابية طغت على الجانب الدلالي على نحو كبير، كما ان عبارة (أود الامور بناقص) التي قابلتها (وبنقصه أود الامور) أشبه بتوافق من حيث التوازي التكعيبي على الرغم من حصول التقديم والتأخير وهو توافق خدم الايقاع وجعل البيت سلسلاً في دخول الاسماع وتقبيلها اياه، فضلاً عن ان البيت حوى الطلاق بين جنباته عبر مفردي (ناقص - يزيد) الأمر الذي ساعد على التكثيف الدلالي الى جانب الايقاعي.

وقال كذلك :

حرى ونبيدي من الأشواق ألواناً⁽²⁾

ونجعل الكبد الحرى على الكبد الـ

تكررت في هذا البيت جملة (الكبد الحرى - على الكبد الحرى) وقد وظف الشاعر هذا التكرار في خدمة الفكرة التي أراد الافصاح عنها في مقطوعته الخمرية المكونة من أربعة أبيات؛ إذ كشف لنا عن الحالة النفسية التي تنتاب شاري الخمر حتى يود احدهم ان ينفس للاخر عن اشواقه وتجاربه. فهو أراد تصوير حالة الاندماج بين الشاربين الى الحد الذي يصل الى البوح بالاسرار والتنفيس عن السرائر وقد اتخذ لها عضواً من أهم اعضاء الجسد وهو الكبد، وهو تكرار خلق تناجماً ايقاعياً واضحاً لقرب المسافة بين الجملتين المكررتين.

كما وردت مجموعة من الجمل مكررة على نحو مقلوب مما لفت انتباه القارئ وشدد

إليه ومن ذلك قوله :

كذا راغب ضده زاهر⁽³⁾

كما زاهر ضده راغب

(1) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 93.

(2) لمصدر نفسه 141.

(3) لمصدر نفسه 92.

في هذا البيت تداخل بين ثلاثة مستويات وهي التركيب والدلالة والصوت؛ إذ استخدم الشاعر التركيب نفسه وبطغيان صيغة اسم الفاعل (زاهد - راغب) مع اختلاف مكان الالفاظ وهو ما جذب انتباه القارئ، أما الدلالة فقد اتضحت من خلال تقانة الطباق، فإذا ما كان هناك من هو زاهد في الدنيا ولا يرغب في نيل شيء منها؛ فهناك من هو راغب وطامع فيها، وهي صورة التضاد الكوني. وقد تمثل التجانس الصوتي في تشابه ورود التفعيلات العروضية باستثناء (كما وكذا).

ومن ذلك قوله :

أبيض في حضنه أبيض⁽¹⁾

ما أسود في حضنه أسود

فهنا تمثل المستويات أنفسها في المثال السابق لتعلن ظهورها، لتشابه التركيب، ولدور الطباق في اعلان التناقض، فضلا عن الجرس الموسيقي الذي حققه التجانس بين التفعيلات.

وقال كذلك:

بعد السلامة عاد الحر بيكيه⁽²⁾

كم عبد سوء بكى حرا بعلته

جاء تكرار الجملة في هذا البيت بين (بكى حرا - الحر بيكيه) ولكنه تكرار بصورة مقلوبة، وقد خدم ذلك الجانب الدلالي من خلال التركيز على قيمة الحر مقارنة بالعبد السبيء، فضلا عن خلقه جوا موسيقيا هادئا حرك مشاعر المتلقي تجاهه ولاسيما ان الجملة المكررة كانت من نصيب القافية.

د- التكرار الاشتقاقي

يمثل هذا النوع من التكرار وقعا ايقاعيا ودلاليا ملمسا لتكرار المفردة في البيت أو النص على وفق صيغة مغایرة ولكن باتفاق المعنى لأن الاشتقاقي في أصله هو "نزع

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي .92

(2) المصدر نفسه 146. وينظر: 125 - 97 - 81 - 72 .

لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيبها ومغايرتهما في الصيغة"⁽¹⁾، وبمجيء المفردات المتجانسة صوتياً عبر الاشتلاق في أي نص تتولد نغمات إيقاعية تثير في نفس السامع "البهجة والارتياح اذا كانت شجية ويوثبها ويحفزها اذا كانت هذه النغمات قوية صارخة"⁽²⁾. وقد استخدم البغدادي هذا النوع من التكرار بنسبة أقل من التكرار اللغطي إلا ان حظوره كان بارزاً وعلى نحو لافت للنظر حتى شكل ظاهرة أسلوبية تستدعي الدراسة.

حاول البغدادي في إحدى مقطوعاته التي قالها في الدهر التنبية على ضرورة فهم الحياة جيداً والافادة من التجارب السابقة لتفادي الأخطاء وتجنب الوقوع فيها مجدداً، وقد استعان بالتكرار الاشتلاقي والطباقي لرسم صورته ولasisima في جانبها الإيقاعي إذ قال :

ونعود في غي كمن لا يفهم
أبداً تفهمنا الخطوب كرورها

في الظل يرقم وعظه من يعلم
تلغي مسامعنا العظات كأنما

يقرأ الأخير ويدرج المتقدم⁽³⁾
وصحائف الأيام نحن سطورها

فالشاعر قد صور التهاون الذي يقع فيه الناس من عدم العبرة من الأخطاء السابقة، فعبر بجرس موسيقي واضح منذ البدء عن ذلك بقوله (تفهمنا) فالشدة في المفردة مثلت وقفة إيقاعية غرضها التنبية وما ان يتبع القارئ هذا الواقع حتى ينتهي الى القافية ويلتقي في المفردة نفسها (لا يفهم)، وهذا تركيز مقصود من الشاعر إذ حقق "نوعاً من الجرس الرخيم، والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من

(1) المجمع المفصل في اللغة والأدب 142 .

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر 181 . وينظر: جرس الالفاظ ودلالتها 274 .

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 136 - 137 .

اللفظ والمعنى⁽¹⁾، وتبلور عدم الفهم بسبب عدم سماع النصائح وجاء ذلك عبر مفردتي (العظات، وعظه) وقد وردتا في الصدر والعجز لاعطاء الایقاع حريته في التقارب مع المعنى، وختم الشاعر مقطوعته بالاستعارة والطبقاق، فالايمان لها صحائف وسطورها الانسان والطبقاق ورد بين (الأخير - المتقدم)، ومجموع التوظيف كله في المقطوعة تميز الایقاع بانتقاله بانسيابية واضحة وبفقرات متناسقة لورود المفردات الاشتراكية في الصدر والعجز.

كما ان البغدادي وظف التكرار الاشتراكية في إحدى مقطوعاته التي قالها في القضاة والقدر، وقد عول عليه لاداء مهمة لفت الانتباه وردد الصورة إذ قال :

متكوننا والحسن فيه معار

وكأنما الإنسان منا غيره

ومكلفا وكأنه مختار

متصرفا وله القضاء مصرف

خطأ تحيل صوابه الأقدار

طورا تصوبيه الحظوظ وثارة

لا يسترد الفائت استبصر⁽²⁾

تعمى بصيرته وتبصر بعدما

فالمقطوعة منذ قراءتها تدخل الى المسامع دونما إستئذان بسبب توالي التكرارات الاشتراكية التي عملت على خلق ایقاع مميز لا يمكن نكرانه ؛ فتكرار المفردات بهذه الكثافة جعل من "البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن"⁽³⁾. وهو ما أراده الشاعر؛ فالجرس اللفظي عبر التشديد في مفردتي (متصرفا، مصرف) فضلا عن مفردة (مكلفا) خلق حالة من الاتزان الصوتي وردد المعنى في الوقت نفسه، فالشاعر قد استغل "القوة التعبيرية في جرس الالفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتراكاتها"⁽⁴⁾، وقد سندت مفردتا (تصوبيه،

(1) فن الجناس علي الجندي 55.

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 107.

(3) - موسيقى الشعر 45.

(4) جرس الالفاظ ودلائلها 274

صوابه) انسيابية الايقاع واختتم هذا الواقع باشتراق بين (بصيرته، واستبصر)، فضلا عن تجانسهما مع (تبصر) لاختلاف المعنى. وبمجموع التكرارات تولدت في الأبيات ملسة ايقاعية زينتها ولم تكن عينا طارئا عليها، أي انه توظيف مقصود من الشاعر لفت الانتباه الى مغزى مقطوعته للاتعاظ بما يقوله ولاسيما انه في موضوع له خصوصية كبيرة لدى المسلمين.

وقد كرر البغدادي اشتراق مفردة (ولد) ثلات مرات في غرض الحكمة مرتين في مقطوعة ومرة في نتفة إذ قال :

ولو حسد الولد الوالد⁽¹⁾

وما حيلة في اصطناع الحسود

وقال :

ولو أنه الولد الذي لك يولد⁽²⁾

فتوق كيد منافس لك رتبة

وقال :

فأدراكه الترفيه من غير والد⁽³⁾

وكم ولد أقصاه بالبعد والد

فقد وقع التكرار الاشتراقي في هذه الأبيات بين (الولد - الوالد) وقد حقق هذا التكرار مع الاشتراك بين مفردتي (الحسود، الحسد) تناغماً موسيقياً ملحوظاً طغى على الجانب المعنوي إذ " لا يوجد تجانس معنوي في حال وجود تجانس صوتي " ⁽⁴⁾، ولعل ذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر ولاسيما ورود التكرار في موضوعات الحسد

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 92

(2) المصدر نفسه 92

(3) المصدر نفسه 97 . وينظر: 107 - 100 - 99 - 97 - 96 - 93 - 92 - 90 - 85 - 84 - 81 - 75 - 73 - 66 - 66 . 147 - 140 - 136 - 135 - 133 - 132 - 130 - 126 - 120 - 116 - 114 - 113 - 112 - 111 -

(4) اللغة الشعرية 76

واملافة والاقصاء، أي انه طوع لغته لتؤدي هذا الدور لأن "لغة الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاه" ^(١). وهذا ما فعله الشاعر هنا.

2- رد العجز على الصدر (التصدير)

يعد رد العجز على الصدر أو ما يسمى (التصدير) أحد التلوينات الايقاعية التي لجأ اليه الشعراء لتفعيل نصهم الشعري؛ لما يحققه من وقع إيقاعي له حضوره فضلاً عن أهميته من ناحية تركيزه على معنى معين وهو كما يذكر ابن رشيق القريرياني "ان يرد اعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويسوه رونقاً ودباجة" ^(٢)، أي ان القاعدة في هذا اللون البديعي تقتضي التكرار بحسب مسافة مكانية بين المفردتين المكررتين في البيت، وإذا ما نقلست هذه المسافة فإن التكرار سيأخذ اتجاهها آخر لا يمكن تسميته برد العجز على الصدر، وبحسب هذه المسافة يحصل الواقع الایقاعي والدلالي معاً ^(٣)، والتصدير هو أحد انواع التكرارات في النصوص ولكن له خصوصية تمثل باقترانه بالقافية فيعامل بحسب ذلك على أساس أنه وحده أو أنه يوضع مع التكرار بحسب رؤية الناقد أو الباحث؛ ومن ثمة فقد عملنا على إفراده بالدراسة لبيان قيمته ضمن نصوص البغدادي الشعرية.

لقد استخدم البغدادي هذا النوع بنسبة أقل من التكرار الاشتراقي، ولكن حضوره لا يمكن عده شيئاً عاديّاً، بل هو حظور واضح لا يمكن تجاهله؛ فالبغدادي على سبيل المثال حرك صورته الخمرية عبر الافادة من التكرار الاشتراقي لخلق الایقاع المناسب الذي يلفت الانتباه بغية التعرف إلى قيمة خمرته وهذا واضح في قوله :

وتتشي سروراً عنده، ماله أصل

تزييل هوموا قد تأصلن في الفتى

فمنذ نزل التحرير تم لها الفضل

وكانت قدّيماً أعزتها فضيلة

(١) جرس الالفاظ ودلائلها 240.

(٢) العمدة 3/2 . وينظر: كشف المشكل في النحو 365.

(٣) ينظر: البلاغة العربية - قراءة أخرى 366.

كتحريم بيت الله والشهر حرمت ⁽¹⁾
كما حرما والمثل يسمى به المثل

تمثلت في هذه الأبيات وحدة ايقاعية مميزة عبر التكرارين التصديرى والاشتقاقى معاً لتحركهما على مساحتها بتناسق ملحوظ، فضلاً عن ما ادياه من دور في تكثيف المعنى؛ فالهموم المتأصلة في الشخص ستزال بمجرد شربه لتلك الخمر ويصبح في نشوة ليس لها مثيل، ومع اهميتها منذ القدم فقد اصبح لها الفضل أكثر عندما حرمت، حتى ان الشاعر لم يتowan عن تقريب صورة فضل الخمر من فضل بيت الله الحرام والشهر الحرم. هذه الصورة تحركت بانسيابية هادئة لانسيابية التكرار بين (تأصلن و أصل، وفضيلة و فضل) في نطاق التصدير وبين (تحريم و حرمت و حرما) وذلك في نطاق الاشتقاد، وبانتشار هذه المفردات على مدار الأبيات تحرك الايقاع ليعلن وبتكافئه مع المعنى سيطرته على الصورة، وقد أشارت نازك الملائكة إلى أهمية هذا الترابط بين الايقاع والمعنى عن طريق اللفظة المكررة ؛ فاللفظ لديها يجب " ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، والا يكون لا سبيل الى قبوله " ⁽²⁾، وهذا توظيف مقصود من الشاعر لفت الانتباه الى صورته الخمرية بواسطة الايقاع الذي مثله التكراران ولاسيما التصديرى.

كما استعان البغدادي بالتكرار التصديرى من أجل جعل نصه الشعري مميزاً ايقاعياً ودافعاً لجذب الانتباه اليه عبر مجيء المفردات امتحانسة صوتياً في صدر البيت والقافية، ومن ذلك قوله :

غريبان عافا الضغن في دار غربة ⁽³⁾
ويارب ناس ضغنه إذ تغربا

نجد هنا أن كثافة التكرار ولاسيما التصديرى قد طغت على مساحة البيت فقد كرر المفردات (غريبان - غربة - تغربا) مرتين في الصدر ومرة في العجز وكذلك مفردة (الضغن - ضغنه)، إذ جاء اختياره للمفردات مناسباً للغرض؛ ومجيء المفردات هنا خدم الايقاع والمعنى ولم يكن باعثاً للملل لأن " التكرار في تفاصيل الشعر لا يبعث امللل

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .

(2) قضايا الشعر المعاصر 264 .

(3) ما وصللينا من شعر ابن البغدادي 74 .

او الفتور في النفس، بل هو طبيعي يرتبط بها ارتباطا وثيقا⁽¹⁾ ، إلا اذا كان في غير محله؛ فمفردة (الغربة) و (الضغن) توحيان بالحقد والتغرب وحصول القطيعة والجفاء. أي ان المفردتين جاءتا متوافقتين لتقديم صورة واحدة؛ وغاية ذلك هو تكثيف الجانب الدلالي للبيت واعطاوه وزنا خاصا؛ أما على الصعيد الايقاعي فإن تكرار مفردة (الغربة) في بداية الصدر ونهاية العجز في القافية وبصيغ مختلفة ائما حققت تناغما موسيقيا ملحوظا وانسياطية هادئة في الوزن خدمت البيت ولم تضره، وكذلك الحال مع مفردة (الضغن) وجموعها حصل التوافق على الصعيدين الدلالي والايقاعي.

وقال في النصح والحكمة :

كم نافت روحه من صدره نفثا⁽²⁾

ولا تقل: نفثة المتصدور راحته

إن كثافة التكرار ذات بصمة واضحة في هذا البيت؛ فتكررت مفردة (نفثة - نافت - نفثا) ثلاث مرات وكذلك مفردة (المتصدور - صدره) وقد وظف الشاعر هذه التكرارات من أجل خدمة فكرته؛ فالمفردتان (النفث - الصدر) ائما هما متلازمتان؛ فالانسان بنفثه ينفس عن شيء كامن في صدره، وربما يرتاح من ذلك الفعل. وهنا وبحسب الشاعر فان الانسان لا يرتاح بالتنفس عن همه في أكثر الحالات واد جعل من مفردته الاولى (نفثة) بعد الفعل المضارع المسبوق بـ (لا ناهية) فلينفي الفكرة القائلة بأن الكلام والبوج عن لهم أو حتى السر يريح المكروب. وقد تتحقق للمعنى الدلالي هيبيته عن طريق التكرارين اللفظي والتصديري معا، لأن التجانس الصوتي اللافت للسمع جعل البيت مسترسلا يسهل حفظه بسرعة وحقق له "الانسجام، فضلا عن تقابل المعنى وما يصاحبه من التبادر حين السماع"⁽³⁾.

وقال كذلك :

وواجهها الإيماء من حيث تطلع

وما كنت إلا الشمس عم طلوعها

(1) عضوية اموسيقى 59 - 60 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

(3) لغة الشعر عند المعربي 30 .

فما أظلم الأيام والصبح نير

وأكثر أهل الأرض والأرض بلقع⁽¹⁾

تحرك التكرار على مساحة البيت بتواتر وتعاقب لافتين للنظر ومحركين لسمع القاريء؛ وذلك بسبب تكرار مفردتي (طلوعها - تطلع) وهو تكرار تصديري في البيت الاول، و(الأرض - الأرض) وهو تكرار لفظي ، وقد أسهם حشد التكرار هنا في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر؛ لأنه ورد في مقطوعة رثائية، كما ان المفردات التي جاء بها الشاعر كانت ملائمة ومناسبة للغرض؛ إذ جعل المرثي شمساً تطلع على الخليقة ولكنها حجبت بسبب المنية التي عوض عنها بمفردة الامساء، وكذلك فان الأيام من دونه ظلام والأرض من بعده جراء، أي ان هذا التكرار عميق الجانب الدلالي للبيت، كما ان الحروف التي جاء بها في مفرداته وهي (ض - ط - ع) إنما هي حروف قوية - بحسب مخارجها - زادت من جرس الألفاظ، كما ان مجيء مفردة طلوع في نهاية الصدر والكافية عبر تقانة التصدير فضلاً عن تعاقب مفردة الأرض قد خلق جرساً إيقاعياً سلساً جميلاً، أي انها عملية - كما يذكر عبد الله الطيب - تتمثل باعادتك "للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص"⁽²⁾، وذلك لتحقيق غاية معينة.

3 - التصريح

هو أحد عناصر الإيقاع الداخلي لما يحمله من بصمة الضربات المتناسقة الحاصلة بين المفردات على مساحة البيت الشعري، وهو كما يقول قدامة بن جعفر "تصير مقاطع الأجزاء في البيت على السجع أو شبه به، أو جنس واحد في التصريف"⁽³⁾، وعلى الرغم من كون التصريح يؤدي نغماً إيقاعياً يقبله السامع إذا ما جاء في البيت؛ فإنه لا يمكن قبول وروده على الدوام وبتواتر مخل ولاسيما في القصائد لأن ذلك سيؤدي إلى عسر وثقل في الإيقاع فهو "لا يحسن في كل موضع ولا يصلح لكل حال، ولا يحمد

(1) ما وصللينا من شعر ابن الشبل البغدادي 114. وينظر: 72 - 78 - 81 - 92 - 94 - 97 - 111 - 130 - 131

(2) امرشد الى فهم اشعار العرب 490/2

(3) نقد الشعر 375

إذا تواتر واتصل في القصيدة لدلالة على التكلف والتعمل، بل يحسن إذا اتفق له في البيت موضوع يليق به ”⁽¹⁾“.

وقد استخدم البغدادي هذا اللون بنسبة ورود أقل من التكرارات السابقة، وقد حقق مجيوه وقعاً ايقاعياً ملماوساً في شعر البغدادي، ومن ذلك انه قال في وزير ملي بعد عزله :

نظموا الملك على أقلامهم

واستردوا ما أغاروا غيرهم

بكمال الملك اثري عزها

صدع الظلمة عن ناظرها

واستقامت دولة هذبها

فالشاعر تمكّن عن طريق استخدامه لآلية الترصيع من رسم لوحة جميلة بين فيها الأعمال

الجيدة التي حققها هذا الوزير بنفس ايقاعي سلس، وذلك نتيجة لتكراره الصيغة الإيقاعية نفسها في البيتين الأول والثاني (أقلامهم - غيرهم)، وأسهم هذا النغم الايقاعي في إحداث حالة الاندماج

بين البيتين، ثم تواترت في الأبيات الثلاثة الأخرى مفردات حملت الصيغة الإيقاعية نفسها (أعزها

- ناظرها - هذبها) وأسهم هذا التواتر في إغناء الصورة التي رسمها الشاعر؛ فالترصيع قد حقق

ايقاعاً موسيقياً أثري المقطوعة من الناحيتين الدلالية والموسيقية معاً، وقد أشار ماهر مهدي هلال

إلى ان ”بعض الاوصوات معانٍ مترسخة في ذهن الملتقي، فإذا ما كررت في نص ما فانها تكون

علاقة بينها وبين ما يؤديه النص ذو التأثير الحسي من معنى بما يوحيه السامع من اتساق اللغة

وتتوافقهما مع غيرها من الالفاظ في التعبير الادبي ”⁽³⁾“، وهذا ما تحقق هنا؛ إذ

(1) بناء القصيدة العربية 227 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 130 .

(3) جرس الالفاظ ودلاتها 20 .

اندمج الایقاع بالدلالة، وهذا النوع من الترصيع يسمى بالثنائي لانه يأتي بتباع في بيتين أو أكثر وعلى نحو متثال.

وقال في الحكمة:

سر ومال ما استطعت ومذهب

احفظ لسانك لا تبح بثلاث

ـ بمفكر وبحاسد ومكذب⁽¹⁾

فعلى ثلاثة تبلى بثلاثة

تحدث الشاعر في هذين البيت بلسان الناصح المرشد، وقد لفت الانتباه الى مضمنوه عن طريق النغمة الايقاعية التي تبلورت بفعل الترصيع الثنائي بين (ثلاثة، ثلاثة)، وهو توظيف تقصده الشاعر للافصاح عن فكرته، وهذا يعني اندماج الایقاع بالدلالة لرسم ملامح الصورة التوجيهية الارشادية، وقد استعان في البيت الثاني بالترصيع الرباعي المتتالي (مفكر وبحاسد ومكذب) لتعزيز قدرته على الافصاح عن المعنى، فضلا عن ان التكرار اللفظي للفظة (ثلاثة) قد عمل هو الآخر على تفعيل الایقاع، وبمجموع الترصيع والتكرار اللفظي تميز البيتان بالفرادة هذه. وقد أشار ابراهيم أنيس الى ان " تكرار أصوات معينة تشكل جزءا هاما من الموسيقى الكلية للنص بهشاشة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددتها، فتطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة محدثة وزنا معينا "⁽²⁾، وهذا ما حصل في بيتي الشاعر هنا من حيث توقع ترداد الفواصل الموسيقية لقربها من بعض.

وقال في وصف الليل :

مرخى الذوائب في عرض وفي طول

أما ترى الليل قد سدت مذاهبه

خافي الخطوط سطور في اناجيل

كان طرة غيم في جوانبه

والبدر اترجمه بين التمايل

كان نرجس شرب في كواكبه

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي .77

(2) موسيقى الشعر .246

والمشتري راهب من حول هيكله

بيض المصابيح في زرق القناديل⁽¹⁾

إن في هذه المقطوعة ما يشد إليها إيقاعياً؛ وذلك عبر توالي المفردات بصيغة الترصيع الثنائي أربع مرات وهي (مذاهبه، جوانبه، كواكبه، هيكله)، إذ ان تكرار الشاعر للنمط الايقاعي والتركيبي نفسه لا يمكن ان يأتي صدفة، بل هو أسلوب لجأ إليه لغرض رسم صورة الليل، وقد تحقق له ذلك عن طريق الترصيع، أي ان المفردات المتوازية جاءت حاملة دلالة صوتية متوازنة مع الجانب الدلالي.

وأخيراً ومن خلال هذا العرض للبناء الفني في نص ابن الشبل البغدادي الشعري يتضح أمام القارئ أن ابن الشبل شاعر متمكن لا يمكن حصره. أداؤه الشعري فيما هو متوفّر في هذا المجموع الشعري، بل ربما كانت هناك نصوص أخرى لم تصل إلينا، وقد أيد هذا الرأي حلمي عبد الفتاح الكيلاني بقوله : " إن أسلوبه وأشعاره التي وصلت إلينا لا يمكن أن تكون لشاعر مقل؛ أو غير متمكن عن أدوات فنه وتجربته الشعرية وليس له إلا هذه المجموعة من الأشعار والمقطوعات المتناثرة في كتب التراجم، وإنما هو شاعر متمكن أكثر كانت له تجارب في ميدان الشعر " ⁽²⁾. فضلاً عن أننا خلصنا من خلال قراءتنا لشعره المتوفّر بين أيدينا الى انه شاعر مطبوع وغير متكلف وتغلب على أشعاره صفة السهولة والوضوح والسلاسة، مبتعداً عن المفردات الغربية والصعبة التي شاع استعمالها على نطاق واسع في عصره، وعلى الرغم من تلك البساطة فإن نصوصه في أغلبها حملت مضامين جميلة لا يمكن تجاهلها، وقد أشار حلمي عبد الفتاح الى امتياز شعره بالسهولة والوضوح بالبساطة وذلك بقوله : " مع ان ابن الشبل قد شغل بقضايا الكون والوجود في شعره، وغلب عليه الطابع التأملي، الا انه مع ذلك

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي - 129 . وينظر: 73 - 76 - 108 - 112 - 116 - 118 - 119 - 120 . 131 - 138 - 130 - 129 . 147

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 63

كله كان مطبوعاً بعيداً عن الصنعة والتتكلف والتعقيد، اذ سار على منهج القدماء من أمثال

المتنبي والشريف الرضي وغيرهما من شعراء العصرين البوهيمي والسلجوقي⁽¹⁾.



(1) الم المصدر نفسه . 63

الخاتمة

يحتاج أي عمل في النهاية لكي يكتمل إطاره إلى نتائج توضح ملامحه، حتى تكون الصورة أكثر قرباً ووضوحاً التي تخدم شاعرنا البغدادي، وبعد مسيرة ليست بالهينة نحو هذا المبتغى، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تخدم القارئ معرفة شخص ابن الشبل البغدادي وعامله الشعري وهي :

- ابن الشبل أحد شعراء العصر العباسي، ولقب بالبغدادي نسبة إلى مدینته بغداد.
- امتاز البغدادي بالظرافة، والأخلاق، والموهبة العلمية، ولاسيما في مجال علم الحديث.
- تبين لنا أن غرض الحكمـة كان أكثر الأغراض التي لجأـا إلى استخدامها ابن الشبل البغدادي ، قياسـاً على الأغراض الأخرى.
- إن التجاء البغدادي إلى الحكمـة كان بـدافع إصلاح المجتمع والنـفس الإنسانية من المفاسـد؛ لما شاهـده من اضطرابـ في القيم والمبادئ.
- جند البغدادي شـعره وفـكره لخلق مجـتمع مثـالي يـسوده العمل ويـأخذ العـاقل مكانـه فيه.
- تبلورـت في حكمـه معـالم التـأمل الفـكري والـفلسفـي ، ولاسيما في جانب قضـية الحياة والـموت، والـزهد في الدـنيـا، وما إلى ذلك.
- جاءـت أوصـاف الـخمر وما يـتعلـق بها في شـعر البـغدادي حـاملـة صـفة العمـوم والـظاهرـية؛ لـعدم اـيغالـه في الوصف العمـيق.
- لم تـكن الـخمر لـديه مرـغوبـة على الدـوام بـدلـالة رـفضـه لها؛ وـلفت اـنتـبـاه الشـارـبـين لـغـرض التـعبـجيـل بالـتـوبـة، وـما رـغـبـته بها أـحيـاناً إـلا لأنـها تمـثل الرـاحـة النـفـسـية بـسبـب ما تـخلـفـه من النـشـوة التي تـثيرـها في النـفـوس، وـتجـعلـها مـحبـة.
- قـيـز الوـصـف في شـعر البـغدادي بالـعمـومـية والـشمـولـية، لـكون أـوصـافـه لم تـدخل حـيز التـكـيـيف التـصـوـيرـي.
- حـاـول البـغـدادـي توـظـيف الجـوـ النـفـسـي في اـغلـب مـقـطـوعـاته الوـصـفـية ولاسيـما في مـجال وـصـف اللـيل.



- تبلورت في غزله مزية الاستعطاف على نحو واضح، لهذا لم ينتم غزله الى الغزلين العذري والمصري.
- امتاز غزله بضعف الحالة الشعورية، والسبب يعود الى انه لم يخض تجربة الحب الحقيقية في حياته؛ بدلاًلة عدم اشارة المصادر الى ذلك، فضلاً عن عدم ذكره اسم أية امرأة في شعره.
- اتجه فخره نحو التركيز على ما هو معنوي؛ من حيث الصفات الخاصة، من دون ذكر ما يتصل بالطبيعتيات.
- جاء فخره خاصاً بنفسه على الاطلاق؛ إذ لم نجد له يفخر بقومه ومدينته وما الى ذلك، وإنما اكتفى بالفخر بكبريائه، واستقامة اخلاقه، وذكائه.
- لم يبغ من مدحه التكسب، بل هو مدح امتاز بصدق الانطباع، كونه نابعاً من نفس احبته ممدوحها.
- امتاز مدحه بأنه مدح حقيقي واقع؛ لحقيقة الممدوحين المستدل عنهم من اسمائهم.
- تجذر في رثائه ملامح النظارات الفلسفية، والتأمل العميق، للكون واسراره ولاسيما قدر تعلق الامر بالحياة ولطفه.
- امتازت لغته الشعرية على نحو عام بالوضوح والبساطة، إذ لم يميل البغدادي الى استخدام الرموز إلا في نطاق ضيق يكاد لا يحظى بالأهمية قياساً على الوضوح الذي تجذر في شعره على نحو لافت للنظر.
- ركز البغدادي على مجموعة من الالفاظ، مثلت المعجم الصريح الذي تلون فيه شعره، وهي الفاظ كان الغرض منها بيان الحالة النفسية للشاعر أولاً، وايضاً ملامح الاضطراب في المجتمع ثانياً، أي ان توافرها ليس اعتباطاً بقدر ما هو تحقيق الفائدة المرجوة.
- جاء الاقتباس الاشاري في شعره اكثر من الاقتباس النصي، ويدل الاقتباس على ميل البغدادي نحو الاهتمام بالدين، كما يمكن ان تكون دلالة على قربه من الله تعالى.
- حققت التراكيب الشعرية دلالات خاصة بحسب محبتها في سياق شعر البغدادي، ولاسيما ما حققه سياق الشرط من ربط القضية المتناولة، وكذلك الحال مع العطف الذي حول مقطوعاته

وعدد من قصائده الى وحدة عضوية متكاملة عملت على عرض المعنى بالصورة المميزة التي أرادها البغدادي.

- لجأ البغدادي الى الاكثار من النتف والملقطوعات قياسا على القصائد السبعة التي يرد غيرها في شعره، كان الغرض منها ايصال الفكرة الى القارئ على نحو مكثف وسريع في الوقت نفسه، فضلا عن سهولة حفظها.
- امتازت الاستهلالات في اغلبها بخلبة الحكمة عليها، والحال نفسها تتضح في خواتيم اشعاره.
- جاءت الصور الشعرية في شعره قريبة المتناول لوضوح العلاقة بين الشيء وقرينه، إلا أنها في الوقت نفسه كانت حيوية وجميلة.
- مثل البحر الوافر، والكامن ومجزؤه، والبسيط، والطويل، والخفيف ومجزؤه، أعلى نسبة ورود في شعره، كونها بحورا ذات تفعيلات طويلة تسمح له البوح بما نفسه من افكار وهاجس، بحدود القضية المتناولة.
- جاءت القوافي المطلقة بنسبة ورود عالية قياسا على المقيدة في شعره.
- مثلت حروف الروي، الراء، والهمزة، واللام، والباء، والدال نسبة ورود عالية في شعره، فضلا عن تسييد الضمة لحركة الروي فيها بنسبة اكبر من الحركات الأخرى، وكانت ادنها ورودا حركة السكون.
- جاء التكرار في شعره بنسبة ورود عالية وبنوعه المختلفة، وكان غرضه تكثيف المعنى، واللاحاج على جوانب معينة في النص.
- غلب في شعره رد العجز على الصدر، والتوصيع، وقد أديا دورهما الايقاعي، فضلا عن رفد المعنى بما يثيره.





المصادر والمراجع

- الآداب الأقليمية في العصر العباسي الثاني - دراسة تحليلية تعليمية مذيلة بالفهارس العلمية - د. حامد حنفي دؤاد - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - ط 2/1981.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - عبد الحميد جيدة - مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان - ط 1/1980.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة وما بعدها - محمد مصطفى هدارة - دار المعارف - مصر - 1970.
- الادب العربي في العصر الوسيط - من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة - ناظم رشيد - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة الموصل - 1992.
- الادب العربي - الموسوعة الثقافية العامة - فواز الشعار - باشراف - اميل يعقوب - دار الجيل - بيروت - د.ت.
- اساليب الطلب عند النحوين - قيس اسماعيل الالوسي - بيت الحكم - بغداد - 1989.
- أسرار العربية - تأليف الشيخ الامام كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن محمد بن أبي سعيد الانباري النحوي - تحقيق وتعليق - بركات يوسف هيدو - شركة دار الأرقام بن أبي الارقم للطباعة والنشر - ط 1/1999.
- الاسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة - د. عز الدين اسماعيل - دار الفكر العربي - ط 2/1968.
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية - د. مجید عبد الحميد ناجي - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط 1/1984.
- اصول النقد الادبي - احمد الشايب - القاهرة - 1946.
- اقنعة النص - سعيد الغافقي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط 1/1991.
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي - أنيس المقدسي - دار العلم للملايين - بيروت لبنان - 2007.
- انتاج الدلالة الادبية - د.صلاح فضل - مؤسسة مختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط 1/1987.
- الانسان - للامام اي سعد عبد الكري姆 بن محمد بن منصور التميمي السمعاني - حقق نصوصه وعلق عليه - محمد عوامة - الناشر محمد امين دمج - بيروت - لبنان - د.ت.

- الانساب المتفقة - لابي الفضل محمد بن طاهرالمعروف بابن القيساراني - مكتبة المثلث - بغداد - د.ت.
- أوضح المسالك في أقوية ابن مالك - للامام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الاننصاري المصري - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - د.ت.
- الايضاح في علوم البلاغة - الامام الخطيب القزويني - اعتنى به محمد عبد القادر - الفاضلي - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - ط 2/2001.
- البلاغة العربية - قراءة اخرى - د. محمد عبد المطلب - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - الطبعة الأولى - 1997.
- البلاغة والتطبيق - د.أحمد مطلوب، د.حسن البصيري - دار الكتب للطباعة والنشر - ط 2 / 1999
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق - د. كامل حسين البصيري، مطبعة المجمع العلمي العراقي - 1987.
- البناء الفني في شعر الهدلتين - دراسة تحليلية - أياد عبد المجيد ابراهيم - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 2000.
- بناء القصيدة العربية في النقد الادبي القديم - في ضوء النقد الحديث - د. يوسف حسين بكار - دار الاندلس للطباعة والنشر - ط 2 / 1983.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم واملعاصر - د. مرشد الزبيدي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1994.
- بنية اللغة الشعرية - جان كوهين - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط 1 / 1986.
- تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الاول - اميل أبوالليل - محمد ربيع - دار الوراق للنشر - والتوزيع - ط 1/2006.
- تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني - شوقي ضيف - منشورات ذوي القربي - ط 1/1426هـ.
- تاريخ وعصور الادب العربي - نصوص مختارة مع التحليل - احمد الفاضل - دار الفكر اللبناني - بيروت - د.ت.
- تجارة العراق في العصر العباسي - حسين علي المسرى - 1982 - د.ط.
- تجديد ذكرى أبي العلاء - طه حسين - دار المعارف - القاهرة - ط 6/1963.



- التراكيب اللغوي للأدب - د. لطفي عبد البديع - مطبعة السنة المحمدية - القاهرة - مصر - ط ١ - ١٩٧٠.
- التصوف في الشعر العربي - نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث للهجرة - عبد الحكيم حسان - مكتبة الانكليلز - ١٩٥٤ -
- التصوير الفني في القرآن الكريم - سيد قطب - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٣ -
- التفسير النفسي للأدب - د. عز الدين اسماعيل - دار الثقافة - درا العودة - بيروت - ١٩٦٣ -
- التكرار بين المثير والتأثير - عز الدين على السعيد - عالم الكتب - بيروت - ١٩٨٦ -
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدية عند العرب - د. ماهر مهدي هلال - دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٨٠ -
- جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي - د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان / دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ٢/٢ - ١٩٩٠ -
- جمالية الخبر والانشاء - دراسة جمالية بلاغية نقدية - د. حسين جمعة - منشورات اتحاد الكتاب العربي - دمشق - ٢٠٠٥ -
- الجني الداني في حروف المعاني - صنعة الحسن بن قاسم امدادي - تحقيق - فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط ١/١٩٩٢ -
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع - السيد احمد الهاشمي - باشراف صدقى محمد جمیل - مؤسسة الصادق للطباعة والنشر - طهران - د.ت. -
- الحب عند العرب - عادل كامل الآلوسي - الدار العربية للموسوعات - بيروت - لبنان - ط ١/١٩٩٩ -
- الحكمة في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعي - بيروت - لبنان - د.ت. -
- الحيوان، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ - تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط ٢ / ١٩٦٦ -
- الخطاب النقدي عند المعتزلة - كريم الواثلي - دار الكتب والوثائق - ٢٠٠٦ -
- الخلافة العباسية السقوط والانهيار - فاروق عمر فوزي - دار الشروق للنشر والتوزيع - ط ١/٢٠٠٣ -
- دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية - د. رجاء العيد - مطبعة اطلس - القاهرة - ١٩٧٧ -

- دمية القصر وعصرة اهل العصر - علي بن الحسن بن أبي الطيب الباخري - تحقيق ودراسة - محمد التونجي د.ط - د.ت.
- دولة السلجقة وبروز مشروع اسلامي مقاومة التغلغل الباطنى والغزو الصليبي - علي محمد محمد الصلايى - دار التوزيع والنشر الاسلامية - القاهرة - ط1/2006
- الدولة العباسية - الشيخ محمد الخضري بك - تحقيق الشيخ - محمد العثمانى - شركة دار الأرقام بن أبي الارقم للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - د.ت.
- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر - د. محسن اطيش - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1986.
- دينامية النص - تنظير وانجاز - د. محمد مفتاح - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - 1987.
- ديوان لزوم ما لا يلزم - لأبي العلاء المعري - حققه وعلق حواشيه وقدم له - د. عمر الطباع - شركة دار الارقم بن أبي الارقم - بيروت - لبنان - د.ت.
- الرثاء - شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - ط 3 - د.ت.
- الرثاء في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعي - بيروت - لبنان - د.ت.
- رصف المبني في شرح حروف المعاني - الامام احمد عبد النور المالقى - تحقيق د.احمد محمد الخراط - دار القلم - دمشق - ط3/2002.
- رماد الشعر - دراسة في البنية الم موضوعية والفنية للشعر الوجданى الحديث في العراق - عبد الكرييم راضي جعفر - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط1/1998.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام - عبد الله الصائغ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1986.
- الزهد في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعي - بيروت - لبنان - د.ت.
- سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى- نازك الملائكة- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- 1993.
- سير اعلام النبلاء - تصنيف الامام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي - تحقيق د. بشار عواد معروف - د. محي الدين هلال السرحان - د.ط - د. ت.
- الشامل- معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها - محمد سعيد أسبو وبلال جنيدى - دار العودة - بيروت - لبنان - 2004.



- شرح جمل الزجاجي - تأليف الامام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الانصاري المصري - دراسة وتحقيق د. علي محسن عيسى مال الله - مكتبة النهضة العربية - بيروت - ط 2/1986.
- شرح المفصل- موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي - قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. إميل بديع يعقوب- دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان - ط 1/2001.
- الشعراء وإنجاد الشعر - علي الجندي - مطباع دار المعارف - 1969.
- شعر الزهد في العصر العباسي الأول - مهجة البasha - الشراع للدراسات والنشر والتوزيع - ط 1/2002.
- الشعر العربي المعاصر- قضيابه وظواهره الفنية والمعنوية- عز الدين اسماعيل- دار العودة ودار الثقافة- بيروت - ط 2/1972.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزيبيث درو- ترجمة- محمد ابراهيم الشوش- منشورات مكتبة منيمنة- بيروت - 1961.
- شعر اللهو والخمر - تاريخه واعلامه - جورج غريب - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط 1/1967.
- الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري - وليد عبد المجيد ابراهيم - مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع - ط 1/2001.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي - مصطفى الشكعة - دار الملايين - بيروت - د.ت.
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور - شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - د.ت.
- الشعر والنغم- دراسة في موسيقى الشعر- د. رجاء عيد- دار الثقافة- القاهرة- 1975.
- الصورة الأدبية- د. مصطفى ناصف - مصر - د. ط - د.ت.
- الصورة الشعرية، سي - دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرون - مراجعة د. عنان غزوan - دار الرشيد للنشر - بغداد - 1982.
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس - د. ياسين عساف - المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت - 1982.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د. جابر احمد عصفور - دار الثقافة القاهرة د. ط، 1974.
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية - د. محمد حسين علي الصغير - دار الرشيد - 1981.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً - عبد الإله الصاتغ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها - د. علي البطل - دار الأندلس - بغداد - ط 2/ 1981.
- الطبيعة في الشعر الاندلسي - د. جودت الركابي - طبعة جامعة دمشق - 1959.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز - يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني - تحقيق عبد الحميد هنداوي - المكتبة العصرية - بيروت - ط 1/ 2002.
- ظهر الإسلام - احمد أمين - النهضة المصرية - القاهرة - 1952.
- العروض والقافية - دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر - د. عبد الرضا علي - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة الموصل - ط 1 / 1989.
- العصر العباسي - مذاج شعرية محللة - جورج غريب - دار الثقافة للنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - 1970.
- عضوية المؤسيقى في النص الشعري- د. عبد الفتاح صالح نافع- مكتبة المتنار الزرقاء-الأردن- ط 1-1985
- علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - بسيوني عبد الفتاح فيود - دار المعامن الثقافية - د.ت.
- علم البيان بين النظرية والتطبيق - محمد لطفي عبد التواب - المكتبة العالمية العلمية - د.ت.
- علم البيان - دراسة تحليلية لمسائل البيان - بسيوني عبد الفتاح فيود - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط 2/ 2004.
- علوم البلاغة العربية - محمد ربيع - دار الفكر - عمان - ط 1/ 2007.
- العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقدته- ابن رشيق القيرواني- تحقيق- محمد محى الدين عبد الحميد- مطبعة السعادة- مصر- ط 2/ 1955.
- الغزل في الشعر العربي - سراج الدين محمود - دار الراتب الجامعية - بيروت - لبنان - د.ت.
- الفخر في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعية - بيروت - لبنان - د.ت.
- فن التقاطع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - بيروت - ط 3/ 1966 .



- فن الجناس (بلاغة - ادب - نقد) - علي الجندي - دار الفكر العربي - مطبعة الاعتماد- مصر - 1954.
- فن الشعر - د. احسان عباس- دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط 6 / 1979.
- فن الفخر وتطوره في الادب العربي- ايليا حاوي - منشورات دار الشرق الجديد - ط 1/1960.
- فن المدح وتطوره في الشعر العربي - احمد ابو حاقه - منشورات دار الشروق الجديد - بيروت - ط 1/1962.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي - ايليا حاوي - منشورات دار الشرق الجديد - بيروت - ط 1/1960.
- الفن ومذاهب في الشعر العربي- شوقي ضيف- دار المعارف- مصر - ط 7- 1969.
- فنون بلاغية (بيان - بديع)، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط 1، 1395 هـ - 1975.
- في الادب الاندلسي - د. جودت الركابي - دار المعارف - مصر - ط 2 / 1966.
- في الادب العباسي - الرؤيا والفن - عز الدين اسماعيل - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان- ط 1975.
- في الادب الفلسفي - محمد شفيق شيئاً - مؤسسة نوفل - بيروت- لبنان - ط 1 / 1980 .
- في البلاغة العربية - علم البديع - عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية - بيروت - لبنان - د.ت.
- في البنية الايقاعية للشعر العربي- د. كمال ابو ديب- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط 3/ 1987.
- في الرؤيا والفن - عز الدين اسماعيل - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - 1975.
- فيض الخاطر - احمد أمين - دار المعارف - مصر - د.ت.
- قضايا حول الشعر - عبده بدوي - ذات السلسل للطباعة والنشر - الكويت - 1986.
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة- مطبعة دار التضامن- بغداد- ط 2/ 1965.
- الكامل في التاريخ - تأليف الشيخ العلامة عز الدين اي الحسن علي بن اي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير - دار صادر - بيروت - 1966.
- كشف المشكل في النحو - لابي الحسن علي بن سليمان بن اسعد التميمي البكريي الملقب بعيادة اليمني - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - د.ت.

- لسان العرب لمحيط، للعلامة ابن منظور- اعاد بناءه على المعرف من الكلمة يوسف خياط ونديم مرعشلي - قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي - دار لسان العرب - بيروت- د.ت.
- لغة الشعر بين جيلين- د. ابراهيم السامرائي - دار الثقافة- بيروت- لبنان- د. ت.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين وال الحرب العالمية الثانية - د. عدنان حسين العوادي - وزارة الثقافة والأعلام - بغداد، سلسلة دراسات (375) - 1985.
- لغة الشعر العراقي المعاصر- عمران خضرير حميد الكبيسي- وكالة المطبوعات- الكويت- ط/1- 1982.
- لغة الشعر عند المعربي- دراسة لغوية فنية في سقط الزند- د. زهير غازي زاهد- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- 1989.
- اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد- محمد كنوني- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط/1- 1997.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة- محمد رضا مبارك- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط/1- 1993.
- المديح - سامي الدهان - دار المعارف - مصر - 1968.
- المرأة في أدب العصر العباسي - د. واجدة مجید عبد الله الاطرقجي - دار الرشيد للنشر - 1981.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها - عبد الله الطيب المجدوب - دار الفكر - بيروت - 1970.
- المستفاد من ذيل تاريخ بغداد- للحافظ محب الدين بن النجاشي البغدادي-انتقاء- الحافظ شهاب الدين احمد بن اييك الحسامي الدمياطي - حققه وعلق عليه محمد مولود - اشرف عليه - بشار عواد - مؤسسة الرسالة - بيروت - 1986.
- المطول - شرح تلخيص المفتاح - للعلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني - صصحه وعلق عليه - احمد عزو عنانية - دار احياء التراث العربي - بيروت - لبنان - ط/1/2004.
- مع أبي العلاء في سجنـه - طه حسين - دار المعارف- مصر - 1963.
- معاني النحو - د. فاضل صالح السامرائي - بيت الحكمة - الموصل- 1986.
- معجم آيات الاقتباس - حكمت فرج البدرى - دار الحرية للطباعة - بغداد - سلسلة كتب التراث (89) - 1980 -



- معجم البلدان - ياقوت بن عبد الله الحموي - دار احياء التراث العربي - بيروت - ط 1/1979.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مجدي وهبة وكامل المهندس - مكتبة لبنان - بيروت - ط 2 منقحة ومزيدة - 1984.
- المعجم المفصل في اللغة والادب - د.AMIL بدیع یعقوب - د.میشال عاصی - دار العلم للملايين - ط 1/1987.
- مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - جابر عصفور - المركز العربي - للثقافة والعلوم - 1982.
- مقالات في الشعر الجاهلي- يوسف اليوسف - وزارة الثقافة - دمشق - 1976.
- مناهج البحث في اللغة - قمام حسان - دار الثقافة - الدار البيضاء ط 0 1974 / 1976.
- المنتظم في تاريخ الملوك والامم - لابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي - دار صادر - بيروت - ط 1 - د.ت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني - تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة - دار الكتب الشرقية - تونس - 1966.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري- الافق النظرية وواقعية التطبيق- د. قاسم البريس - دار الكنوز الادبية- ط 1/2000.
- موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي - خالد عزام - دار أسامة للنشر- والتوزيع - عمان - الاردن - ط 1/2006.
- موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام - محمد العريس - منشورات دار اليوسف - بيروت - لبنان - 2005.
- موسيقى الشعر- ابراهيم انیس- مكتبة الانجلو المصرية- ط 3-1965.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الآتابكي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - د.ت .
- النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال - مطبعة نهضة مصر - القاهرة - د.ت .
- النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري - احمد بن عثمان رحممن - عالم الكتاب
- الحديث للنشر والتوزيع - اربد - الاردن - ط 1/2008.
- نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق- كمال مصطفى- مطبعة السنة المحمدية- مصر - ط 1- د. ت.

- الوافي بالوفيات - صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي-المطبعة الهاشمية - دمشق - 1953 .
- الوزارة - نشأتها وتطورها في الدولة العباسية - توفيق سلطان اليوزبكي - مطبعة الارشاد - بغداد - 1970 .
- وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي - سباعي بيومي وآخرون - مكتبة نهضة مصر - الفجالة - د.ت.
- وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان- تحقيق - احسان عباس - دار صادر - بيروت - ط1/1971 .
- الرسائل**
- الحوار عند شعراء الغزل - بدران عبد الحسين - رسالة ماجستير - باشراف - د. عمر محمد الطالب - كلية التربية - جامعة الموصل - 1989 .
- الدوريات**
- الحكمة في شعر الجاهليين من القبيلة الى الانسانية - د. فكتور الكلك - مجلة الفيصل - العدد - 30 .1980 -
- الشرط بـ (إن) و(إذا) في القرآن الكريم - د. علي فوده - مجلة كلية الآداب - جامعة الرياض - مج 4 / 1975 .
- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي - حلمي عبد الفتاح الكيلاني - مجلة مجمع اللغة العربية الاردنى - العدد 54 - السنة الثانية والعشرون - كانون الثاني - حزيران - 1998 .



دار غيداء للنشر والتأليف

نلاع العدن - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العصاف التجاري - الطابق الأول
العنوان: 962 7 95667143
النفاذهون: +962 6 5353402
E-mail: darghidaa@gmail.com
من ب: 520946 ممانع 1152 الازين



9789957 480660